সম্পাদনা

ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বঙ্গানুবাদ

ডঃ সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ডঃ ছন্দা চক্রবর্ত্তী

নবপত্র প্রকাশন

সূচীপত্র

বিষম ও অর্ধসমবৃত্ত

সংক্ষিপ্ত বিষয়বস্তু

নবম অধ্যায়

এই অধ্যায়ে আলোচিত হয়েছে হস্তমুদ্রা। অসংযুক্ত হস্তমুদ্রা চব্বিশটি এবং সংযুক্ত হস্তমুদ্রার সংখ্যা তেরটি। এগুলি ছাড়া নৃত্যহস্ত সাতাশটি।[১]

নৃত্যহস্ত করণে প্রযোজ্য। পতাকাদি হস্ত (শব্দের) অর্থাভিনয়ে প্রযোজ্য। প্রয়োজনবশতঃ মুদ্রাগুলির সংকর বা মিশ্রণ হয়।

সকল হস্তের চার প্রকার করণ হয়; যথা আবেষ্টিত, উদ্বেষ্টিত, ব্যবর্তিত ও পরিবর্তিত। এদের প্রত্যেকটির স্বরূপ বিশ্লেষণ করা হয়েছে।

তির্যক, উর্ধ্বগত, অধোমুখ, আবিদ্ধ, অপবিদ্ধ, মণ্ডল, স্বস্তিক, অঞ্চিত, কুঞ্চিত, পৃষ্ঠগ—এই দশবিধ বাহুভঙ্গী নাট্য ও নৃত্যে উক্ত হয়েছে।

দশম অধ্যায়

এই অধ্যায়ে বক্ষ, পার্শ্ব, উদর, কটি, উরু, জংঘা, পদদ্বয় প্রভৃতির বিবিধ ভঙ্গী ও প্রয়োগ আলোচিত হয়েছে। বক্ষ, পার্শ্বক্রিয়া, কটি ও উরুক্রিয়ার প্রত্যেকটি পঞ্চবিধ।

সর্বশেষে গ্রন্থকার চারীর উল্লেখ করেছেন।

একাদশ অধ্যায়

পদ, জংঘা, উরু ও কটির বিশেষভাবে যুগপৎ সঞ্চালনের নাম চারী। পদ-দ্বয়ের পরিক্রমার নামকরণ। করণসমূহের মিলন খণ্ড নামে অভিহিত। মণ্ডল চার খণ্ডের সঙ্গে যুক্ত। নৃত্য, অস্ত্রক্ষেপণ প্রভৃতি নানা ব্যাপারে চারীর প্রয়োগ হয়; চারী যুদ্ধেও ব্যবহৃত হয়।

চারী বত্রিশটি। এগুলির নাম ও লক্ষণ দেওয়া হয়েছে। এদের মধ্যে ষোলটি ভৌমী চারী অর্থাৎ মাটিতেই অনুষ্ঠিত হয়। ষোলটি আকাশিকী চারী অর্থাৎ শূন্যে সম্পাদিত হয়।

---

১. ঘোষের সংস্করণে আছে ২৪+১০+৩১=৬৫।

নৃত্যের পূর্বে ও পরে স্থিতিশীল অবস্থার নাম স্থান। পুরুষদের স্থান ছয়টি। বিভিন্ন স্থানের দ্বারা স্বাভাবিক সংলাপ, ধনুর্ধারণ, প্রভৃতির অভিনয় প্রযোজ্য।

অভিনয়ে অস্ত্রপ্রয়োগের নির্দিষ্ট পদ্ধতির নাম ন্যায়। ন্যায় চতুর্বিধ।

অস্ত্রক্ষেপণ দ্বারা ভেদন, ছেদন, রক্তপাত ও প্রকাশ্য হত্যা, অভিনেয় নয়; উল্লেখমাত্র করণীয়।

নাট্যে ও নৃত্যে সৌষ্ঠবহীন অঙ্গ শোভা পায় না। সৌষ্ঠবাঙ্গ শব্দে বোঝায় অকুব্জ, অচঞ্চল, সন্নগাত্র[১], অনত্যুচ্চ ও চলপাদ। তাছাড়া, তার নাম সৌষ্ঠব যাতে কটি, কনুই, কাঁধ ও মাথা স্বাভাবিক থাকে এবং বক্ষ উন্নত হয়।

ধনুসংক্রান্ত ক্রিয়া চারপ্রকার—পরিমার্জন, আদান, সন্ধান ও মোক্ষণ।

যারা অভিনয় করবে তাদের স্বাস্থ্য ও পুষ্টির জন্য ব্যায়াম বিহিত। তাদের আহারবিষয়ে যত্নশীল হতে হয়। যার শরীর অশুদ্ধ, যে অতিশ্রান্ত, ক্ষুধায় বা পিপাসায় অতি কাতর, যে অতিরিক্ত পান ভোজন করে তার ব্যায়াম নিষিদ্ধ।

দ্বাদশ অধ্যায়

একাদশ অধ্যায়ে উক্ত মণ্ডল আকাশিক ও ভৌমভেদে দ্বিবিধ; এদের প্রত্যেকটি দশপ্রকার। যুদ্ধে, নিযুদ্ধে ও পরিক্রমায় সুন্দর অঙ্গভঙ্গী ও বাদ্য-সহকারে মণ্ডলের অনুষ্ঠান করণীয়।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

বাদ্যবাদনের পরে যবনিকা অপসৃত হলে নির্দিষ্ট নিয়মানুসারে পাত্র প্রবেশ করণীয়। উত্তম ও মধ্যম পাত্রগণের প্রবেশ ও তারপর তাদের শরীরবিন্যাস আলোচিত হয়েছে। চরণদ্বয়ের অন্তর, পদক্ষেপের কাল, গতিবেগ প্রভৃতিও আলোচনার বিষয়। গতি সম্বন্ধে বিধি বিস্তৃত। স্বর্গবাসী, মর্তবাসীর গতি এবং মর্তবাসিগণের মধ্যে রাজার ও অন্যান্য লোকের গতি, অবস্থাবিশেষে গতি প্রভৃতি আলোচিত হয়েছে। বিভিন্ন রসেও গতিভেদ সবিস্তার বর্ণিত হয়েছে। সাপ এবং পশুপাখীর গতিও বাদ পড়ে নি।

পুরুষ ও স্ত্রীলোকের আসনবিধি এই অধ্যায়ে বিস্তৃতভাবে আলোচিত হয়েছে।

---

৮৯ (খ)-৯২ (ক) শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ১ দ্রঃ।

শয়নভঙ্গীর আলোচনাও আছে।

পরিশেষে বলা হয়েছে যে, যা বলা হয় নি তা প্রয়োজনানুসারে করণীয়।

চতুর্দশ অধ্যায়

রঙ্গমঞ্চে কোথায় কি থাকবে এবং কি কি কল্পিত হবে তার আলোচনা আছে এই অধ্যায়ে। দুইটি নেপথ্যগৃহদ্বারের মধ্যবর্তী স্থলে বাদ্যযন্ত্র স্থাপনীয়। রঙ্গমঞ্চে গৃহ, নগর, বন, পর্বত প্রভৃতি কক্ষা কল্পিত হবে। পরিক্রমাদ্বারা কক্ষান্তর সূচিত হবে।

পাত্রপাত্রীগণ যে দরজা দিয়ে প্রবেশ করে সেই দরজা দিয়েই নিষ্ক্রান্ত হবে।

রঙ্গমঞ্চে সমান পর্যায়ের লোকের সঙ্গে পাশাপাশি যেতে হয়। নীচ ব্যক্তিগণ উচ্চস্তরের লোককে পরিবেষ্টিত করে রাখবে।

বহু পদক্ষেপের দ্বারা দূরত্ব সূচিত হয়। দূরদেশে গমন অংকচ্ছেদের দ্বারা প্রবেশকে নির্দেশ করতে হয়।

নাট্যগ্রন্থের একটি অংকে এক বৎসরের অধিককাল স্থায়ী ঘটনা সন্নিবিষ্ট হবে না।

মানুষ ও দিব্য ব্যক্তিগণের বাসস্থান ও গতিবিধি আলোচিত হয়েছে এই অধ্যায়ে।

অভিনয়ে অনুসরণীয় প্রবৃত্তি বা স্থানীয় ব্যবহার চার প্রকার—আবন্তী, দাক্ষিণাত্যা, পাঞ্চালী ও ঔড্রমাগধী। প্রবৃত্তির প্রকারভেদে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশের দিক্ নির্ধারিত।

অভিনয় দ্বিবিধ—সুকুমার ও আবিদ্ধ। নাটক, প্রকরণ, ভাণ, বীথী ও অংক সংজ্ঞক নাট্যে মানুষকৃত অভিনয় সুকুমার নামে অভিহিত। ডিম, সমবকার, ব্যায়োগ ও ঈহামৃগ সংজ্ঞক নাট্য আবিদ্ধ নামে কথিত; এগুলির মধ্যে থাকে ছেদন, ভেদন, যুদ্ধ ইত্যাদি। এগুলিতে পুরুষের সংখ্যা বহু, স্ত্রীলোক অল্প-সংখ্যক।

ধর্মী বা রীতিনীতি দ্বিবিধ—লোকধর্মী অথবা যা জনজীবন প্রচলিত এবং নাট্যধর্মী বা নাট্যে অবলম্বিত। প্রথমটিতে থাকে স্বাভাবিক ভাব, জনসাধারণের জীবিকা ও কার্যকলাপ; এই ধর্মী নানা পুরুষ ও স্ত্রীলোকাশ্রিত। দ্বিতীয়টিতে থাকে অতিভাষণ, অতিমাত্র যে শক্তি; এইধর্মী স্বর্গ ও দিব্য-পুরুষাশ্রিত। নাট্যধর্মীতে নিকটে উক্ত বাক্য অশ্রুত এবং অনুক্ত বাক্য শ্রুত

হয়। পাহাড়, বিমান, অস্ত্র ইত্যাদি মানুষের আকারে দেখা দেয়। অন্যান্য কতক প্রকার নাট্যধর্মীও বর্ণিত হয়েছে।

পঞ্চদশ অধ্যায়

নাট্যে বাক্যের গুরুত্ব, সংস্কৃত ও প্রাকৃত উক্তি, বর্ণ, বর্ণের উচ্চারণের স্থান, চতুর্বিধ শব্দ (নাম, আখ্যাত, উপসর্গ, নিপাত), প্রত্যয়, বিভক্তি, সন্ধি, সমাস, দ্বিবিধ শব্দ (সুবন্ত ও তিঙন্ত), গদ্যরচনা, পদ্য, ছন্দসমূহের লক্ষণ ও শ্রেণীবিভাগ ও নাম, শ্লোকপাদ, স্বরবর্ণের গ্রাম প্রভৃতি আলোচিত হয়েছে।

ষোড়শ অধ্যায়

এতে আছে বিভিন্ন ছন্দের নাম, লক্ষণ ও উদাহরণ। ছন্দগুলির মধ্যে আছে সমবৃত্ত, বিষমবৃত্ত, অর্ধসমবৃত্ত এবং আর্যা প্রভৃতি নানা ছন্দই আছে।

সপ্তদশ অধ্যায়

এতে আলোচিত হয়েছে নাট্যে ভূষণ, গুণের আতিশয্য, প্রসিদ্ধি, প্রিয়বচন প্রভৃতি ছত্রিশটি লক্ষণ।

উপমা, দীপক, রূপক ও যমক—এই চারটি কাব্যালংকার উক্ত হয়েছে।

গূঢ়ার্থ, অর্থান্তর, অর্থহীন, ভিন্নার্থ, একার্থ, অভিপ্লুতার্থ, ন্যায়াদপেত, বিষম, বিসন্ধি, শব্দচ্যুত—এই দশটি কাব্যদোষ বর্ণিত হয়েছে।

শ্লেষ, প্রসাদ, সমতা, মাধুর্য, সুকুমারতা, অর্থব্যক্তি, উদারত্ব, ওজঃ, কান্তি, সমাধি—এই দশটি গুণ।

কোন্ রসে কেমন অক্ষর, কি অলংকার প্রভৃতি প্রযোজ্য তা আলোচিত হয়েছে এই অধ্যায়ের শেষ দিকে।

স্ত্রীলোকের অভিনয়ে উদার ও মধুর শব্দ থাকবে।

পরিশেষে বলা হয়েছে যে, বেশ্যা যেমন চর্মপরিহিত কমণ্ডলু ও অক্ষমালা-ধারী দ্বিজের দ্বারা শোভা পায় না তেমনই বিকৃত শব্দ যুক্ত হলে নাট্যকলা শোভা পায় না। যে নাটকে পদ ও অর্থ মৃদু এবং সুললিত, যাতে গূঢ় বা দুর্বোধ্য শব্দ বা অর্থ নেই, গ্রামবাসীর পক্ষে যা সহজবোধ্য। নৃত্যের উপযোগী এবং যাতে প্রচুর রসের অবতারণা করা হয়েছে তা দর্শকগণের যোগ্য।

অষ্টাদশ অধ্যায়

এই অধ্যায়ে নাট্যে প্রযোজ্য ভাষার বিধিনিষেধ আলোচিত হয়েছে। সংস্কৃত ভাষারই সংস্কারবিহীন অবস্থাকে বলা হয়েছে প্রাকৃত। প্রাকৃত শব্দরাশি ত্রিবিধ—সমান (তৎসম অর্থাৎ অবিকৃত সংস্কৃত রূপ), বিভ্রষ্ট (তদ্ভব, সংস্কৃত থেকে জাত) ও দেশী (বিভিন্ন অঞ্চলে প্রচলিত)। স্বর ও ব্যঞ্জনবর্ণ অসংযুক্ত ও সংযুক্ত প্রাকৃতে কিভাবে পরিবর্তিত হয় তার উল্লেখ আছে।

নাট্যে প্রযোজ্য ভাষাসমূহকে চারভাগে বিভক্ত করা হয়েছে ; যথা — অতিভাষা (অতি মানবীয় ভাষা), আর্যভাষা (অভিব্যাপ্তের মতে, যে ভাষা বৈদিক শব্দবহুল), জাতিভাষা (সাধারণ ভাষা ?), যোন্যন্তরী (মানবেতর প্রাণীর ভাষা)।

কোন্ চরিত্র কি ভাষা প্রয়োগ করবে সেই সম্বন্ধে বিধান আছে।

মাগধী, অবন্তিজা, প্রাচ্যা, শৌরসেনী, অর্ধমাগধী, বাহ্লীকা ও দাক্ষিণাত্যা —এই সাত প্রকার[১] প্রাকৃত ভাষা এবং শকার, আভীর প্রভৃতি নীচজন ও বনচরদের বিভাষা (dialect) উক্ত হয়েছে। আঞ্চলিক ভাষাগুলির বৈশিষ্ট্যও লিখিত হয়েছে।

---

১. এখানে লক্ষণীয় যে, উৎকৃষ্ট প্রাকৃত বলে গণ্য মাহারাষ্ট্রীর উল্লেখ নেই।

হস্তাভিনয়

ভরতের বচন

১-৩। এবমেতচ্ছিরোনেত্রভ্রূনাসোষ্ঠকপোলজম্।
কর্ম লক্ষণসংযুক্তমুপাঙ্গানাং ময়োদিতম্॥
হস্তোরঃপার্শ্বজঠরকটীজঙ্ঘোরুপাদতঃ।
লক্ষণং সংপ্রবক্ষ্যামি বিনিয়োগং চ তত্ত্বতঃ॥
হস্তানাং তু প্রবক্ষ্যামি কর্ম নাট্যপ্রয়োগজম্।
যথা যেনাভিনেয়ং চ তন্মে নিগদতঃ শৃণু॥

এইরূপে মস্তক, নয়ন, ভ্রূ, নাসিকা, ওষ্ঠ ও গণ্ডস্থল—এই উপাঙ্গ সমূহের সলক্ষণ ক্রিয়া আমি বলেছি। হস্ত, বক্ষঃস্থল, পার্শ্ব, উদর, কটি, জংঘা, উরু ও পাদের (ক্রিয়ার) লক্ষণ এবং প্রয়োগ[১] যথাতত্ত্ব নাট্যপ্রয়োগে হস্তের কর্ম যেভাবে যে ব্যক্তি কর্তৃক অভিনেয় তা বলছি, শুনুন।

হস্তমুদ্রা[২]

৪-৮ (ক)। পতাকস্ত্রিপতাকশ্চ তথা বৈ কর্তরীমুখঃ।
অর্দ্ধচন্দ্রো হ্যরালশ্চ শুকতুণ্ডস্তথৈব চ॥
মুষ্টিশ্চ শিখরাখ্যশ্চ কপিত্থঃ কটকামুখঃ।
সূচ্যাখ্যঃ পদ্মকোশশ্চ তথা বৈ সর্পশীর্ষকঃ॥
মৃগশীর্ষঃ পরো জ্ঞেয়ো হস্তাভিনয়যোক্তৃভিঃ।
কাঙ্গূলোহলপদ্মশ্চ চতুরো ভ্রমরস্তথাঃ॥
হংসাস্যো হংসপক্ষশ্চ সন্দংশো মুকুলস্তথা।
ঊর্ণনাভস্তাম্রচূড়শ্চতুর্বিংশতিরীরিতাঃ॥
অসংযুতা সংযুতাশ্চ গদতো মে নিবোধত।

---

১. দ্রঃ ১৪/৭২ থেকে।
২. সঙ্গীতরত্নাকর—নর্তনাধ্যায় ৭৮ থেকে।

পতাক, ত্রিপতাক, কর্তরীমুখ, অর্ধচন্দ্র, অরাল, শুকতুণ্ড, মুষ্টি, শিখর, কপিত্থ, কটকামুখ, সূচ্যাস্য, পদ্মকোশ, সর্পশীর্ষক, মৃগশীর্ষ, কাংগূল, অলপদ্ম, চতুর, ভ্রমর, হংসাস্য, হংসপক্ষ, সংদংশ, মুকুল, ঊর্ণনাভ, তাম্রচূড়—এই চব্বিশটি অসংযুক্ত হস্তমুদ্রা। সংযুক্ত হস্ত বলছি, শুনুন।

৮(খ)-১০(ক)। অঞ্জলিশ্চ কপোতশ্চ কর্কটঃ স্বস্তিকস্তথা॥
কটকাবর্ধমানশ্চ উৎসংগো নিষধস্তথা।
দোলঃ পুষ্পপুটশ্চৈব তথা মকর এব চ॥
এতে তু সংযুতা হস্তা ময়া প্রোক্তাস্ত্রয়োদশ।

অঞ্জলি, কপোত, কর্কট, স্বস্তিক, কটকাবর্ধমান, উৎসঙ্গ, নিষধ, দোল, পুষ্পপুট, মকর—এই তেরটি[১] সংযুক্তহস্তমুদ্রা আমি বলেছি।

১০(খ)-১৭(ক)। নৃত্তহস্তানতশ্চোর্ধ্বং গদতো মে নিবোধত॥
চতুরস্রৌ তথোদ্বৃত্তৌ তথা তলমুখৌ স্মৃতৌ।
স্বস্তিকৌ বিপ্রকীর্ণৌ চাপ্যরালকটকামুখৌ॥
আবিদ্ধবক্রৌ সূচ্যাস্যৌ রেচিতাবর্ধরেচিতৌ।
উত্তানাবঞ্চিতৌ বাপি পল্লবৌ চ তথা করৌ॥
নিতম্বৌ চাপি বিজ্ঞেয়ৌ কেশবন্ধৌ তথৈব চ।
সম্প্রোক্তৌ চৈব লতাখ্যৌ করিহস্তৌ তথৈব চ॥
পক্ষবঞ্চিতকৌ চৈব পক্ষপ্রদ্যোতকৌ তথা।
জ্ঞেয়ৌ গরুড়পক্ষৌ চ হংসপক্ষৌ তথৈব চ॥
ঊর্ধ্বমণ্ডলিনৌ চৈব পার্শ্বমণ্ডলিনৌ তথা।
উরোমণ্ডলিনৌ চৈব উরঃপার্শ্বার্ধমণ্ডলৌ॥
মুষ্টিকস্বস্তিকা চাপি নলিনীপদ্মকোশকৌ।
অলপল্লবোল্বণৌ চ ললিতৌ বলিতৌ তথা॥
চতুঃষষ্টিকরা হ্যেতে নামতোঽভিহিতা ময়া।

১. এখানে দশটি আছে। মনোমোহন ঘোষ ইংরেজী অনুবাদে গজদন্ত, অবহিত্থ ও বর্ধমান—এই তিনটিরও উল্লেখ করেছেন।

এরপরে নৃত্যহস্ত বলছি, শুনুন। চতুরস্র, উদ্বৃত্ত, তলমুখ, স্বস্তিক, বিপ্রকীর্ণ, অরালকটকামুখ, আবিদ্ধবক্ত্র, সূচ্যাস্য, রেচিত, অর্ধরেচিত, উত্তান, অঞ্চিত, পল্লব, নিতম্ব, কেশবন্ধ, লতা, করিহস্ত, পক্ষবঞ্চিতক, পক্ষপ্রদ্যোতক, গরুড়পক্ষ, হংসপক্ষ, ঊর্ধ্বমণ্ডলী, পার্শ্বমণ্ডলী, উরোমণ্ডলী, উরঃপার্শ্বমণ্ডল, মুষ্টিকস্বস্তিক, নলিনীপদ্মকোশক, অলপল্লব, উল্বণ, ললিত, বলিত—এই চৌষট্টি[১] প্রকার হস্তের নাম আমি বললাম।

অসংযুক্ত হস্তমুদ্রা

১৭(খ)-২৬(ক)। অথ লক্ষণমেতেষাং কর্মাণি চ নিবোধত ॥

প্রসারিতাগ্রাঃ সহিতা যস্যাঙ্গুল্যো ভবন্তি হি।
কুঞ্চিতশ্চ তথাঙ্গুষ্ঠঃ স পতাক ইতি স্মৃতঃ ॥
এষ প্রহারপাতে প্রতাপনে নোদনে প্রহর্ষে চ।
গর্বেঽপ্যহমিতি তজ্‌জ্ঞৈর্ললাটদেশোত্থিতঃ কার্যঃ ॥
এষোঽগ্নিবর্ষধারানিরূপণে পুষ্পবৃষ্টিপতনে চ।
সংযুত করণঃ কার্যঃ প্রবিরলচলিতাঙ্গুলির্হস্তঃ ॥
স্বস্তিকবিচ্যুতিকরণাৎ পল্লবপুষ্পোপহারশষ্পাণি।
বিরচিতমুর্বীসংস্থং যদ্ দ্রব্যং তচ্চ নির্দেশ্যম্ ॥
স্বস্তিকবিচ্যুতিকরণাৎ পুনরেবাধোমুখেন কর্তব্যম্।
সংবৃতবিবৃত্তং পাল্যং ছন্নং নিবিড়ং চ গোপ্যং চ ॥
অস্যৈব চাঙ্গুলীভিস্ত্বধোমুখপ্রস্থিতোত্থিতচলাভিঃ।
বায়ুর্ভিবেগবেলাক্ষোভশ্চোত্থশ্চ কর্তব্যঃ ॥
উৎসাহনং বহু তথা মহাজনং প্রাংশুপুষ্করপ্রহতম্।
পক্ষোৎক্ষেপাভিনয়ং রেচককরণৈঃ প্রযুঞ্জীত ॥
পরিঘৃষ্টতলস্থেন তু ধৌতং মৃদিতং প্রমৃষ্টপিষ্টে চ।
পুনরেব শৈলধারণমুদ্‌ঘাটনমেব চাভিনয়েৎ ॥
এবমেষ প্রযোক্তব্যঃ স্ত্রীপুংসাভিনয়ে করঃ।

এখন এদের লক্ষণ ও ক্রিয়া শুনুন। যাতে সংহত অঙ্গুলিসমূহের অগ্রভাগ প্রসারিত এবং (বৃদ্ধ) অঙ্গুষ্ঠ কুঞ্চিত হয় তা পতাক নামে কথিত। প্রহারপাত (ঘুষি?),

১. মূলগ্রন্থে (ঘোষের সংস্করণে) আছে ২৪ (অসংযুক্ত)+১০ (সংযুক্ত)+৩১ (নৃত্য)—৬৫।

খরতাপ, (কাউকে) প্রবর্তিত করা, অত্যন্ত আনন্দ এবং অহমিকা বোঝাতে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ এইরূপ হস্তকে কপালের কাছে ওঠাবেন। অগ্নি, ধারাবর্ষণ ও পুষ্পবৃষ্টিপাতে দুই হস্ত সংযুক্ত হবে; অঙ্গুলিসমূহ হবে বিশ্লিষ্ট ও চলিত। ক্ষুদ্র জলাশয়, পুষ্পোপহার, তৃণ প্রভৃতি ও ভূমিস্থিত দ্রব্য প্রদর্শন স্বস্তিক থেকে বিশ্লিষ্ট হস্তদ্বয় দ্বারা করণীয়। স্বস্তিক থেকে বিশ্লিষ্ট অধোমুখ আবৃত, উন্মুক্ত, রক্ষণীয়, প্রচ্ছন্ন, নিবিড় ও গোপনীয় বস্তু প্রদর্শনে প্রযোজ্য। এইরূপ হস্তেরই নিম্নমুখে প্রস্থিত, উত্থিত ও চলিত অঙ্গুলিসমূহ দ্বারা বায়ু, তরঙ্গবেগ, সমুদ্রতীরের বিক্ষোভ এবং আপত্তি প্রদর্শনীয়। রেচককরণের দ্বারা উৎসাহ দান, বহুসংখ্যা, জনতা, উচ্চতা, ঢাকপিটান এবং পক্ষীর ঊর্ধ্বগমনে প্রযোজ্য। ধোয়া, মৃদিত (চেপে দেওয়া), মাজা, গুঁড়া করা, পর্বতধারণ, উদ্ঘাটন (কিছু খোলা ?) হস্ত-তল ঘর্ষণের দ্বারা অভিনেয়। স্ত্রীলোক ও পুরুষের অভিনয়ে এই (রূপ) হস্ত প্রযোজ্য।

২৬(খ)-৩১। অতঃ পরং প্রবক্ষ্যামি ত্রিপতাকস্য লক্ষণম্ ॥
পতাকে তু যদা বক্রাঽনামিকা ত্বঙ্গুলির্ভবেৎ।
ত্রিপতাকঃ স বিজ্ঞেয়ঃ কর্ম চাস্য নিবোধত ॥
আবাহনমবতরণং বিসর্জনং বারণং প্রবেশশ্চ।
উন্নামনং প্রণামো নিদর্শনং বিবিধবচনং চ ॥
মাঙ্গল্যদ্রব্যাণাং স্পর্শঃ শিরসোঽথ সন্নিবেশশ্চ।
উষ্ণীষমুকুটধারণনাসাস্যশ্রোত্রসংবরণম্ ॥
অস্যৈব চাঙ্গুলীভ্যামধোমুখপ্রস্থিতোত্থিতচলাভ্যাম্।
লঘুখগপতনস্রোতোভুজগভ্রমরাদিকান্ কুর্যাৎ ॥
অশ্রুপ্রমার্জনতিলকবিরচনরোচনালভনকং চ।
ত্রিপতাকানামিকয়া স্পর্শনমলকস্য কার্যঞ্চ ॥

এরপর ত্রিপতাকের লক্ষণ বলব। পতাক (হস্তে) যখন অনামিকা নামক অঙ্গুলি বক্র হবে তখন ত্রিপতাক হয়। এর ক্রিয়া শুনুন। আবাহন, অবতরণ, বিসর্জন, বারণ, প্রবেশ, উন্নামন, প্রণাম, নিদর্শন, বিবিধ বাক্য, মাঙ্গলিক দ্রব্য স্পর্শ, মস্তকস্থাপন, উষ্ণীষ ও মুকুটধারণ, নাসিকা, মুখ ও কর্ণের আবরণে (এইরূপ হস্ত প্রযোজ্য)। এই (রূপ) হস্তেরই নিম্নমুখে প্রস্থিত, উত্থিত ও প্রচলিত দুইটি অঙ্গুলিদ্বারা ক্ষুদ্রপক্ষীর পতন, স্রোত, সর্প ও ভ্রমরাদির প্রদর্শন করণীয়। (ত্রিপতাক হস্তের) অনামিকা দ্বারা অশ্রু-মার্জন, তিলকরচনা, প্রসাধনদ্রব্য গ্রহণ ও কেশস্পর্শ করণীয়।

৩২-৩৭। স্বস্তিকত্রিপতাকৌ (তৌ) গুরূণাং পাদবন্দনে।
পরস্পরাগ্রসংশ্লিষ্টৌ কার্যাবুদ্বাহদর্শনে॥
বিচ্যুতৌ (তৌ) ললাটস্থৌ কর্তব্যৌ নৃপদর্শনে।
তির্যক্স্বস্তিকসম্বদ্ধৌ স্যাতাং তৌ গ্রহদর্শনে॥
তপস্বিদর্শনে কার্যাবূর্ধ্বাবুত্তানসম্মুখৌ।
পরস্পরাভিমুখৌ চ কর্তব্যৌ দ্বারদর্শনে॥
উত্তানাধোমুখৌ কার্যাবগ্রে বক্ত্রস্য সংস্থিতৌ।
বড়বানলসংগ্রামে মকরাণাং চ দর্শনে॥
অভিনেয়স্তনেনৈব বানরপ্লবনোর্ময়ঃ।
পবনশ্চ স্ত্রিয়শ্চৈব নাট্যে নাট্যবিচক্ষণৈঃ॥
সম্মুখপ্রসৃতাঙ্গুষ্ঠঃ কার্যো বালেন্দুদর্শনে।
পরাঙ্‌মুখস্তু কর্তব্যো যানে নৃণাং প্রযোক্তৃভিঃ॥

পরস্পর বিশ্লিষ্ট অঙ্গুলিযুক্ত স্বস্তিক ও ত্রিপতাক হস্ত গুরুজনদেব পাদবন্দনায় ও বিবাহদর্শনে করণীয়। (ঐ) বিশ্লিষ্ট হস্ত রাজদর্শনে কপালে স্থাপনীয়। গ্রহদর্শনে ঐ দুইটি বক্রভাবে স্বস্তিকসম্বদ্ধ হবে। তাপসদর্শনে ঐ দুইটি ঊর্ধ্বে স্থাপনীয় এবং সম্মুখভাগ হবে উত্তান (চিৎ করা)। দ্বারদর্শনে ঐ হস্তদ্বয় পরস্পরের অভিমুখী হবে। বাডবানল ও সংগ্রামে এবং মকরদর্শনে হস্তদ্বয় হবে উত্তান (চিৎ করা), অধোমুখ ও মুখাগ্রে স্থাপিত। এই (রূপ) হস্তদ্বারাই বানরের লম্ফ, তরঙ্গ, বায়ু ও স্ত্রীলোক অভিনেয়। প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক (প্রতিপদাদি তিথিতে দৃষ্ট) আংশিকচন্দ্রদর্শনে এই হস্তের (বৃদ্ধ) অঙ্গুষ্ঠ সম্মুখে প্রসারিত করণীয়, মানুষের (শত্রুর বিরুদ্ধে ?) অভিযানে এই হস্ত পশ্চান্মুখ হবে।

৩৮-৪০। ত্রিপতাকে যদা হস্তে ভবেৎ পৃষ্ঠাবলোকিনী।
তর্জনী মধ্যমায়াশ্চ তদাসৌ কর্তরীমুখঃ॥
পথিচরণরচনরঞ্জনরিঙ্গণকরণান্যধোমুখেনৈব।
ঊর্ধ্বমুখেন তু কুর্যাদ্ দষ্টং শৃঙ্গং চ লেখ্যং চ॥
পতনমরণব্যতিক্রমপরিবৃত্তবিতর্কিতং তথা ন্যস্তম্।
ভিন্নবলিতেন কুর্যাৎ কর্তর্যাস্যাঙ্গুলিমুখেন॥

ত্রিপতাক হস্তে যখন তর্জনী ও মধ্যমা পশ্চান্মুখী হয়, তখন তা হয় কর্তরীমুখ। পথ প্রদর্শন, পদসজ্জা ও পদরঞ্জন এবং শিশুর হামাগুড়ি (অভিনয়) নিম্নমুখ (অঙ্গুলিদ্বারা) করণীয়। ঊর্ধ্বমুখ (অঙ্গুলিদ্বারা) দংশন, শৃঙ্গ ও চিঠি (দেখার অভিনয়) করণীয়। কর্তরীমুখের ভিন্নরূপে ঘূর্ণিত অঙ্গুলি মুখের দ্বারা পতন, মরণ, ব্যতিক্রম, পরিবৃত্ত (ঘুরে যাওয়া ?), বিতর্ক ও ন্যাস (এর অভিনয় করণীয়)।

৪১। সংযুতকরণো বা স্যাদসংযুতো বা প্রযুজ্যতে তজ্জ্ঞৈঃ।
রুরুচমরমহিষসুরগজবৃষগোপুরশৈলশিখরেষু ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক সংযুক্ত অথবা বিমুক্ত হস্তের প্রয়োগ রুরু (একপ্রকার হরিণ), চমর (একপ্রকার হরিণ যার লেজ দিয়ে চামর হয়), মহিষ, ঐরাবত, বৃষ, গোপুর[১] ও পর্বতচূড়া (র অভিনয়ে) করণীয়।

৪২। যস্যাঙ্গুল্যস্তু বিনতাঃ সহাঙ্গুষ্ঠেন চাপবৎ।
সোঽর্ধচন্দ্রো হি বিজ্ঞেয়ঃ করঃ কর্মাস্য বক্ষ্যতে ॥

যে হস্তের অঙ্গুলিগুলি বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠসহ ধনুর ন্যায় অবনত হয় তা অর্ধচন্দ্র নামে জ্ঞাতব্য; এর ক্রিয়া উক্ত হচ্ছে।

৪৩-৪৪। এতেন বালতরবঃ শশিলেখাকম্বুকলশবলয়ানি।
নির্ঘাটনমায়স্তং মধ্যোপম্যং চ পীনং চ ॥
রশনাজঘনকটীনামাননতালপত্রকুণ্ডলাদীনাম্।
কর্তব্যো নারীণামভিনয়যোগোঽর্ধচন্দ্রেণ ॥

এর দ্বারা ছোট গাছ, চন্দ্রকলা, শঙ্খ, কলস, বালা[২], উদ্‌ঘাটন, আয়স্ত[৩], মধ্যোপমা[৪], স্থূলতা, (র অভিনয়) করণীয়। স্ত্রীলোকের মেখলা, জঘন, কটি, মুখ, তালপত্র (একপ্রকার কর্ণভূষণ) ও কুণ্ডলাদির অভিনয় অর্ধচন্দ্রের দ্বারা করণীয়।

---

১. নগর বা মন্দিরের প্রধান প্রবেশদ্বার।
২. কলশবলয়—এই সমাস করলে অর্থ হতে পারে কলসের গোলাকার উপরিভাগ।
৩. বিরক্ত, ব্যথিত বা আহত অবস্থা।
৪. দেহমধ্য বা কোমর দেখান ?

৪৫-৪৯। আদ্যা ধনুর্নতা কার্যা কুঞ্চিতোঙ্গুষ্ঠকস্তথা।
শেষা ভিন্নোর্ধ্ববলিতা হ্যারালাঙ্গুলয়ঃ স্মৃতাঃ॥
এতেন সত্ত্বশৌণ্ডীর্যবীর্যধৃতিকান্তিদিব্যগাম্ভীর্যম্।
আশীর্বাদাশ্চ তথা ভাবা আহিতসংজ্ঞকাঃ কার্যাঃ॥
এতেন পুনঃ স্ত্রীণাং কেশানাং সংগ্রহস্তথোৎকর্ষৌঃ (?)।
সর্বাঙ্গিকং তথৈব চ নির্বর্ণনমাত্মনঃ কার্যম্॥
কৌতুকবিবাহযোগং প্রদক্ষিণেনৈব সংপ্রয়োগং চ।
অঙ্গুল্যগ্রস্বস্তিকযোগাৎ কুর্যাৎ পরিমণ্ডলেনৈব॥
প্রাদক্ষিণ্যং পরিমণ্ডলং চ কুর্যান্ মহাজনং চৈব।
যচ্চ মহীতলরচিতং দ্রব্যং তচ্চাভিনেয়ং স্যাৎ॥

প্রথমটি (তর্জনী ?) ধনুর ন্যায়, বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ কুঞ্চিত। অবশিষ্ট অঙ্গুলিসমূহ বক্রভাবে হবে অন্যরূপ, ঊর্ধ্বমুখ। এর দ্বারা বল, ঔদ্ধত্য, বীরত্ব, ধৈর্য, কান্তি, স্বর্গীয় বস্তু, গাম্ভীর্য, আশীর্বাদ ও সুখকর ভাব অভিনেয়। এর দ্বারা স্ত্রীলোকের কেশসংগ্রহ, কেশ-বিকিরণ এবং নিজের সর্বাঙ্গ উত্তমরূপে দর্শনের অভিনয় কর্তব্য। কৌতুক[১] ও বিবাহ, (বধূ কর্তৃক বরের) প্রদক্ষিণ, বিবাহে মিলন অভিনেয় দুইটি হস্তের পরস্পরের চতুর্দিকে মণ্ডলাকারে ঘূর্ণন দ্বারা ; এতে অঙ্গুলির অগ্রভাগ স্বস্তিকাকার হবে। (ঐরূপ হস্তদ্বারা) প্রদক্ষিণ, পরিমণ্ডল (বৃত্তাকার বস্তু ?), জনতা ও ভূমিতে রচিত দ্রব্য (অভিনেয়)।

৫০-৫১। আবাহনে নিবাপে নিন্দাক্ষেপাত্মনেকবচনে চ।
স্বেদস্য চাভিনয়নে গন্ধাঘ্রাণে শুভে চৈব॥
ত্রিপতাকহস্তজানি হি পূর্বং যান্যভিহিতানি কর্মাণি।
তানি ত্বরালযোগাৎ স্ত্রীভিঃ সম্যক্ প্রযোজ্যানি॥

আবাহন, পিতৃপুরুষের উদ্দেশে জলদান, নিন্দা, গালাগালি, অনেকের কথা, ঘর্ম, সুগন্ধের আঘ্রাণে পূর্বে ত্রিপতাকহস্ত বা যে সকল ক্রিয়া বলেছি সেইগুলি অরালযোগে স্ত্রীলোক কর্তৃক সম্যক্ প্রযোজ্য।

---

১. বিবাহের পূর্বে বধূবরের আচার (অভিনবগুপ্ত)।

৫২। অরালস্য যদা বক্রাঽনামিকাত্বঙ্গুলির্ভবেৎ।
শুকতুণ্ডস্তু স করঃ কর্ম চাস্য নিবোধত॥

অরাল হস্তের অনামিকা অঙ্গুলি বক্র হলে সেই হস্ত শুকতুণ্ড নামক হয়। এর ক্রিয়া শুনুন।

৫৩। এতেন ত্বভিনেয়ং নাহং ন ত্বং ন কৃত্যমিতি চার্থে।
আবাহনে বিসর্গে ধিগিতিবচনে চ সাবজ্ঞম্॥

আমি না, তুমি না, এ কাজ করণীয় নয়—এইরূপ বোঝাতে, আবাহন ও বিসর্জনে, অবজ্ঞা সহকারে ধিক্ বচনে (শুকতুণ্ড করণীয়)।

৫৪-৫৫। অঙ্গুল্যো যস্য হস্তস্য তলমধ্যেঽগ্রসংস্থিতাঃ।
তাসামুপরি চাঙ্গুষ্ঠঃ স মুষ্টিরিতি সংজ্ঞিতঃ॥
এষ প্রহারে ব্যায়ামে নির্গমে স্তনপীড়নে।
সংবাহনেঽসিযষ্টীনাং কুন্তদণ্ডগ্রহে তথা॥

যে হস্তের অঙ্গুলিসমূহের অগ্রভাগ করতলমধ্যে স্থিত, তাদের উপরে থাকে বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ সেই হস্ত মুষ্টিসংজ্ঞক। প্রহার, ব্যায়াম,[১] নির্গম (বহির্গমন), স্তনমর্দন,[২] সংবাহন[৩] (গা টেপা), তরবারি, কুন্ত ও দণ্ড গ্রহণে (মুষ্টি প্রযোজ্য)।

৫৬-৫৭। অস্যৈব তু যদা মুষ্টেরূর্ধ্বাঙ্গুষ্ঠঃ প্রযুজ্যতে।
হস্তঃ স শিখরো নাম তদা জ্ঞেয়ঃ প্রয়োক্তৃভিঃ॥
রশ্মিকশাঙ্কুশধনুষাং তোমরশক্তিপ্রমোক্ষণং চৈব।
অধরোষ্ঠপাদরঞ্জনমলকস্যোৎক্ষেপণং চৈব॥

এই মুষ্টিরই বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ যখন উর্ধ্বমুখ হয় তখন সেই হস্ত নাট্য-প্রযোক্তাগণ কর্তৃক শিখর নামে জ্ঞাত হয়। রশ্মি (লাগাম), চাবুক, অংকুশ, ধনু, তোমর (একপ্রকার অস্ত্র) প্রয়োগ, অধর, ওষ্ঠ ও পদের রঞ্জন ও কেশের উর্ধ্বদিকে বিকিরণ (এ সকলে অভিনয়ে মুষ্টি প্রযোজ্য)।

---

১. অভিনবগুপ্ত মতে যুদ্ধ।

২. মহিষ্যাদিদোহন (অভিনবগুপ্ত)।

৩. মৃৎপীড়ন (অভিনবগুপ্ত)।

৫৮-৫৯। অস্যৈব শিখরাখ্যস্য (হ্য) ঙ্গুষ্ঠকনিপীড়িতা।
যদা প্রদেশিনী বক্রা স কপিথস্তদা স্মৃতঃ॥
অসিচাপচক্রতোমরকুন্তগদাশক্তিবজ্রবাণানি।
শস্ত্রাণ্যভিনেয়ানি তু কার্যং সত্যং চ পথ্যং চ॥

এই শিখরহস্তেরই তর্জনী বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ দ্বারা পীড়িত হয়ে বক্র হলে তা কপিথ নামে কথিত হয়। তরবারি, ধনু, চক্র, তোমর, কুন্ত, গদা, শক্তি, বজ্র, বাণ এই অস্ত্রগুলি সত্য ও হিতকর কর্ম (কপিথ দ্বারা) অভিনেয়।

৬০-৬৩। উৎক্ষিপ্তবক্রা তু যদানামিকা সকনীয়সী।
অস্যৈব তু কপিথস্য তদাসৌ কটকামুখঃ॥
হোত্রং হ্রব্যং ছত্রং প্রগ্রহপরিকর্ষণং চ ব্যজনকম্।
আদর্শধারণং খণ্ডনং তথা পেষণং চৈব॥
আয়তদণ্ডগ্রহণং মুক্তাপ্রালম্বসংগ্রহং চৈব।
স্রগ্‌দামধারণং খলু বস্ত্রান্তালম্বনং চৈব॥
মন্থনশরাবকর্ষণপুষ্পাবচয়প্রতোদকার্যাণি।
অঙ্কুশরজ্জ্বাকর্ষণস্ত্রীদর্শনমেব কার্যং চ॥

এই কপিথেরই অনামিকা ও কনিষ্ঠা উন্নমিত ও বক্র হলে তা হয় কটকামুখ। যজ্ঞ, হব্য (দেবতার উদ্দেশে প্রদত্ত দ্রব্য), ছত্র, রশ্মি (লাগাম) আকর্ষণ, ব্যঞ্জন ও দর্পণ ধারণ, খণ্ডন (কাটা ?), পেষণ, বৃহৎ দণ্ডগ্রহণ, মুক্তাহার সংগ্রহ, মালাধারণ, বস্ত্র-প্রান্তধারণ, মন্থন, শরা আকর্ষণ, পুষ্পচয়ন, প্রতোদ[১]কর্ম, রজ্জু আকর্ষণ, ও স্ত্রীলোক-দর্শন (এর দ্বারা অভিনেয়)।

৬৪। কটকাখ্যে যদা হস্তে তর্জনী সংপ্রসারিতা।
হস্তঃ সূচীমুখো নাম তদা জ্ঞেয়ঃ প্রযোক্তৃভিঃ॥

কটক নামক হস্তে তর্জনী প্রসারিত হলে সেই হস্ত প্রযোক্তাগণ কর্তৃক সূচীমুখ নামে জ্ঞাতব্য হয়।

---

১. অঙ্কুশ জাতীয়।

৬৫-৭২। অস্য বিবিধান্ প্রয়োগান্ বক্ষ্যামি সমাসতঃ প্রদেশিন্যাঃ।
উধ্বর্নতলোলকম্পিতবিজৃম্ভিতোদ্বাহিতচলায়াঃ ॥
চন্দ্রং তড়িৎপতাকামঞ্জর্যঃ কর্ণচূলিকাশ্চৈব।
কুটিলগতয়শ্চ সর্বে নির্দেশ্যাঃ সাধুবাদাশ্চ ॥
বালোরগপল্লবধূপদীপবল্লীলতাশিখণ্ডাশ্চ।
পরিপতনবক্রমণ্ডলমভিনেয়ং চোধ্বর্লোলিতয়া ॥
ভূয়শ্চোধ্বর্বিরচিতা তারাঘোণৈকদণ্ডযষ্টিষু চ।
বিনতা চ পুনঃ কার্যা দংষ্ট্রিষু তথাস্যযোগেন ॥
পুনরপি মণ্ডলগতয়া সর্বগ্রহণং তথৈব লোকস্য।
প্রণতীকৃতা চ কার্যাঽধ্যায়ে দীর্ঘে চ দিবসে চ ॥
বদনাভ্যাসে বক্রা বিজৃম্ভণে বাক্যরূপণে চ মুখে।
মেতি বদেতি চ যোজ্যা প্রসারিতোৎকম্পিতোত্তানা ॥
কার্যা প্রকম্পিতা রোষদর্শনে স্বেদরূপণে চৈব।
কুন্তলকুণ্ডলাঙ্গদগণ্ডাশ্রয়মণ্ডনাভিনয়ে ॥

তর্জনীর উধ্বর্, নত, লোল (পার্শ্বে লম্বমান ?), কম্পিত, বিজৃম্ভিত (ওঠানামা করা ?), উদ্বাহিত (উধ্বের্ স্থাপিত ?) ও চলমান অবস্থানুসারে এর বিবিধ প্রয়োগ সংক্ষেপে বলব। উধ্বর্চলিত (তর্জনী) দ্বারা চন্দ্র, বিদ্যুৎ, পতাকা, মঞ্জরী, কর্ণকুণ্ডল, বক্রগতি, প্রশংসাবাক্য, ছোট সাপ, পাতা, ধূপ, দীপ, লতা, শিখণ্ড,[১] পতন, বক্রতা ও মণ্ডল অভিনেয়। পুনরায় (এই হস্তের) উন্নমিত (তর্জনী) দ্বারা নক্ষত্র, নাসিকা, এক সংখ্যা, দণ্ড ও যষ্টি (অভিনেয়)। দংষ্ট্রাযুক্ত জন্তু বোঝাতে মুখসংলগ্ন অবনত তর্জনী প্রযুক্ত হবে। মণ্ডলাকারে চলিত (তর্জনী দ্বারা) লোকের সর্বস্ব গ্রহণ (অভিনেয়)। দীর্ঘ অধ্যায় ও দীর্ঘ দিন বোঝাতে তর্জনী অত্যন্ত অবনত হবে। বিজৃম্ভণের (হাই তোলা) এবং বাক্যের অভিনয়ে (তর্জনী) মুখপ্রান্তে (স্থাপনীয়)। করো না, বল ইত্যাদির অভিনয়ে তর্জনী হবে প্রসারিত, কম্পিত ও উত্তান (চিৎ করা)। ক্রোধপ্রদর্শন, ঘর্ম, কেশ, কুণ্ডল, অঙ্গদ (bracelet) ও গণ্ডমণ্ডনের (গালে সাজান) অভিনয়ে (তর্জনী) প্রকম্পিতা হবে।

---

১. বালকদের মস্তকোপরিস্থিত কাকপক্ষনামক কেশগুচ্ছ (অভিনবগুপ্ত)।

৭৩-৭৫। গর্বেঽহমিতি ললাটে রিপুনির্দেশে তথৈব চ ক্রোধে।
কোঽসাবিতি নির্দেশেঽথ কর্ণকণ্ডূয়নে চৈব ॥
সংযুক্তা সংযোগে কার্যা বিশ্লেষিতা বিয়োগে চ।
কলহে স্বস্তিকযুক্তা পরস্পরোৎপীড়িতা বন্ধে ॥
দ্বাভ্যাং তু বামপার্শ্বে দক্ষিণতো দিননিশাবসানানি।
অভিমুখপরাঙ্মুখাভ্যাং বিশ্লিষ্টাভ্যাং প্রযুঞ্জীত ॥

গর্ব, 'আমি' এই উক্তিতে, শত্রুনির্দেশ, ক্রোধ, 'ওকে' এই উক্তিতে এবং কর্ণ-কণ্ডূয়নে (এই হস্ত) কপালে স্থাপিত হবে। (লোকের) মিলনে (হস্তদ্বয়) হবে সংযুক্ত, বিরহে হবে বিশ্লেষিত, কলহে স্বস্তিকযুক্ত, বন্ধনে পরস্পর মর্দিত। দুইটি বিশ্লিষ্ট সূচীমুখ হস্ত বাম পার্শ্বে অভিমুখ (সামনের দিকে মুখ করে) ও দক্ষিণ পার্শ্বে (স্থাপিত হলে যথাক্রমে) পরাঙ্মুখ (পশ্চান্মুখ) দিন ও রাত্রির শেষ বোঝাবে।

৭৬। পুনরপি চ ভ্রমিতাগ্রা রূপশীলাবর্তযন্ত্রশৈলেষু।
পরিবেষণে তথৈব হি কার্যা চাধোমুখী নিত্যম্ ॥

অগ্রভাগ চলিত হলে রূপ, শীল (ব্যবহার), আবর্ত, যন্ত্র, পর্বত (সূচিত হবে)। পরিবেষণে সর্বদা অধোমুখী করণীয়।

৭৭। শ্লিষ্টা ললাটপট্টেঽধোমুখী শম্ভুরূপণে কার্যা।
শক্রস্যাভ্যুত্থানাৎ তজ্‌জ্ঞৈস্তির্যক্‌স্থিতা কার্যা ॥

শিবের অভিনয়ে ঐ হস্ত অধোমুখে কপালে স্থাপনীয়। ইন্দ্রের (অভিনয়ে) অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক ঐ হস্ত উত্তোলিত করে বক্রভাবে স্থাপনীয়

৭৮। দ্বাভ্যাং সন্দর্শয়েন্নিত্যং সম্পূর্ণং চন্দ্রমণ্ডলম্।
শ্লিষ্টা ললাটে শক্রস্য কার্যাভ্যুত্থানসংশ্রিতা ॥

(ঐ প্রকার) হস্তদ্বয়ের দ্বারা পূর্ণচন্দ্র প্রদর্শনীয়। ইন্দ্রের (ইন্দ্রধ্বজের) উত্তোলনে (ঐ হস্ত) কপালে যুক্ত হয়।

৭৯। পরিমণ্ডলভ্রমিতয়া মণ্ডলমাদর্শয়েচ্চ চন্দ্রস্য।
হরনয়নে চ ললাটে শক্রস্য চ তির্যগুত্তানা ॥

বৃত্তাকারে চালিত (ঐ হস্ত দ্বারা) চন্দ্রমণ্ডল প্রদর্শনীয়। শিবের (তৃতীয়) নয়ন প্রদর্শনে (ঐ হস্ত) কপালে স্থাপিত হয়। ইন্দ্রের (নয়ন প্রদর্শনে ?) (ঐ হস্ত) হবে বক্র ও উত্তান (চিৎ করা)।

৮০। যস্যাঙ্গুল্যস্তু বিরলাঃ সহাঙ্গুষ্ঠেন কুঞ্চিতাঃ।
ঊর্ধ্বা অসংগতাগ্রাশ্চ স ভবেৎপদ্মকোশকঃ ॥

যে হস্তে বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠসহ অঙ্গুলিসমূহ বিশ্লিষ্ট, কুঞ্চিত, ঊর্ধ্বমুখ ও অঙ্গুলিসমূহের অগ্রভাগ অসংহত হয় তা হয় পদ্মকোশক।

৮১। বিল্বকপিত্থফলানাং গ্রহণং কুচদর্শনং চ নারীণাম্।
গ্রহণে হ্যামিষলাভে ভবন্তি তাঃ কুঞ্চিতাগ্রাস্তু ॥

বেল ও কতবেল ফল গ্রহণ ও স্ত্রীলোকের স্তনদর্শনে (এই হস্ত প্রযোজ্য)। এগুলির গ্রহণে এবং মাংস লাভে ঐ অঙ্গুলিসমূহের অগ্রভাগ হয় কুঞ্চিত।

৮২। দেবার্চনবলিহরণে সংহূতে চাগ্রপিণ্ডদানে চ।
কার্যঃ পুষ্পপ্রকরশ্চ পদ্মকোশেন হস্তেন ॥

দেবপূজা, বলি[১]নয়ন, সংহূত[২] এবং অগ্রপিণ্ডদানে[৩] এবং পুষ্পসমূহ (প্রদর্শনে) পদ্মকোশ হস্ত করণীয়।

৮৩। মণিবন্ধাশ্লিষ্টাভ্যাং প্রবিরলচলিতাঙ্গুলীযুতকরাভ্যাম্।
কার্যো বিবর্তিতাভ্যাং বিকসিত কমলোৎপলাভিনয়ঃ ॥

মণিবন্ধে (কব্জায়) সংযুক্ত, বিশ্লিষ্ট ও চলিত অঙ্গুলিযুক্ত এবং বিবর্তিত (পশ্চান্মুখ) হস্তদ্বয়ের দ্বারা প্রস্ফুটিত পদ্ম অভিনেয়।

৮৪। অঙ্গুল্যঃ সংহতাঃ সর্বা সহাঙ্গুষ্ঠেন যস্য চ।
তথা নিম্নতলশ্চৈব স তু সর্পশিরাঃ কর ॥

যার বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠসহ অঙ্গুলিসমূহ সংহত এবং করতল নিম্নমুখ সেই হস্ত সর্পশিরাঃ।

---

১. দেবতাকে দেওয়ার জন্য উপচার, কাকাদিকে দেয় খাদ্য, কর (tax) প্রভৃতি এই শব্দে বোঝায়।

২. সংহূতি শব্দের অর্থ অনেক ব্যক্তি কর্তৃক আহ্বান। বোধ হয়, সংহূত শব্দেরও এই অর্থ।

৩. নান্দীমুখশ্রাদ্ধ।

৮৫। এষ সলিলপ্রদানে ভুজঙ্গগতৌ তোয়সেচনে চৈব।
আস্ফোটনে চ যোজ্যঃ করিকুম্ভাস্ফালনাদ্যেষু॥

জলদান, সর্পের গমন, জলসিঞ্চন, আস্ফোটন[১], গজকুম্ভের আস্ফালন প্রভৃতিতে (এই হস্ত) প্রযোজ্য।

৮৬। অধোমুখীনাং সর্বাসামঙ্গুলীনাং সমাগমঃ।
কনিষ্ঠাঙ্গুষ্ঠকাবূর্ধ্বৌ স ভবেন্ মৃগশীর্ষকঃ॥

সেই হস্ত মৃগশীর্ষক যাতে অধোমুখ সকল অঙ্গুলিগুলি মিলিত হয় এবং কনিষ্ঠা ও বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ ঊর্ধ্বমুখ হয়।

৮৭। ইহ সাংপ্রতমস্ত্যদ্য শক্তেশ্চোল্লাসনেঽক্ষপাতে চ।
স্বেদাপমার্জনেষু চ কুট্টমিতে প্রচলিতস্তু ভবেৎ॥

এখানে, সংপ্রতি, আছে, আজ, সক্ষম, উল্লাসন[২], পাশা ছোঁড়া, ঘর্মাপনোদন ও কুট্টমিতে (এই হস্ত) চলিত হয়।

৮৮। ত্রেতাগ্নিসংস্থিতা মধ্যা তর্জন্যঙ্গুষ্ঠকাস্তথা।
কাঙ্গুলেঽনামিকা বক্রা তথা চোর্ধ্বা কনীয়সী॥

কাঙ্গুল হস্তে মধ্যমা, তর্জনী ও বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ হয় বিশ্লিষ্ট, অনামিকা বক্র এবং কনিষ্ঠা ঊর্ধ্বমুখ।

৮৯। এতেন তরুণফলানি নানাবিধানি চ লঘূণি কার্যাণি।
কার্যাণি রোষজানি স্ত্রীবচনান্যঙ্গুলিক্ষেপৈঃ॥

এর দ্বারা নানাবিধ অপক্ক ফল, লঘু কর্ম, ক্রোধজ কার্য এবং অঙ্গুলি সঞ্চালন দ্বারা স্ত্রীলোকের বাক্য (অভিনেয়)।

৯০। আবর্তিন্যঃ করতলে যস্যাঙ্গুল্যো ভবন্তি হি।
পার্শ্বগতা বিকীর্ণাশ্চ স ভবেদলপদ্মকঃ॥

সেই হস্ত হয় অলপদ্মক যার অঙ্গুলিসমূহ করতলে আবর্তিত (ঘূর্ণিত নাকরতলাভিমুখী?), পার্শ্বস্থিত ও বিশ্লিষ্ট হয়।

---

১. যুদ্ধার্থ আহ্বানে বাহুতে আঘাত (চাপড়ান)।
২. এর অর্থ দীপ্তি; এখানে বোধ হয় আনন্দাতিশয্যবোধক উল্লাস শব্দ অভিপ্রেত।

৯১। প্রতিষেধকৃতে যোজ্যঃ কস্ত্বন্নাস্তি শূন্যবচনেষু।
পুনরাত্মোপন্যাসঃ স্ত্রীণামেতেন কর্তব্যঃ॥

নিষেধ, তুমি কার, নাই, অর্থহীন বচন এবং স্ত্রীলোকের নিজের সম্বন্ধে উল্লেখ এর দ্বারা করণীয়।

৯২। তিস্রঃ প্রসারিতা যত্র তথা চোর্ধ্বা কনীয়সী।
তাসাং মধ্যস্থিতাঙ্গুষ্ঠঃ স করশ্চতুরঃ স্মৃতঃ॥

সেই হস্ত চতুর নামে কথিত যাতে তিন অঙ্গুলি হয় প্রসারিত, কনিষ্ঠা উর্ধ্বমুখী এবং বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ তাদের মধ্যস্থিত হয়।

৯৩। নয়নবিনয়নিয়মসুনিপুণবালাতুরশাঠ্যকৈতবার্থেষু।
বাক্যে যুক্তে পথ্যে সত্যে প্রশমে চ বিনিযোজ্যঃ॥

নীতি, বিনয়, (ব্রতপালনে ?) নিয়ম, নৈপুণ্য, বালিকা, রোগী, শঠতা, কৈতব (জুয়াখেলা বা প্রতারণা), সঙ্গত বাক্য, হিতকর সত্য ও প্রশান্তিতে (এই হস্ত) প্রযোজ্য।

৯৪। একেন দ্বাভ্যাং বা কিঞ্চিন্মণ্ডলকৃতেন হস্তদণ্ডেন।
বিবৃতবিচারিতচরিতং বিতর্কিতং লজ্জিতং চৈব॥

কিঞ্চিৎ মণ্ডলাকারে ঘূর্ণিত একটি বা দুই হস্ত দ্বারা অভিনেয় বিবৃতত্ব (অনাবৃতত্ব), বিচার, চলা, বিতর্ক ও লজ্জা।

৯৫। নয়নৌপম্যং পদ্মদলরূপণং হরিণকর্ণনির্দেশঃ।
সংযুতকরণেনৈব চতুরেণৈতানি কুর্বীত॥

সংযুক্ত চতুর হস্ত দ্বারা নেত্রসাদৃশ্য, পদ্মদল ও হরিণকর্ণ (অভিনেয়)।

৯৬-৯৮। লীলাং রতিং রুচিং চ স্মৃতিবুদ্ধিবিভাবনাঃ ক্ষমাং পুষ্টিং চ।
সংজ্ঞামাশাং প্রণয়ং বিচারণং সঙ্গতং শৌচম্॥
চাতুর্যং মাধুর্যং দাক্ষিণ্যং মার্দবং সুখং শীলম্।
প্রশ্নং বার্তাযুক্তিং বেষং মৃদুংশাড্বলং স্তোকম্॥
বিভবাবিভবৌ সুরতং গুণাগুণৌ যৌবনং গৃহং দারান্।
নানাবর্ণাংশ্চ তথা চতুরেণৈবং প্রযুঞ্জীত॥

লীলা (ক্রীড়া), রতি, রুচি, স্মৃতি, বুদ্ধি, বিভাবনা (বিচার judgement বা নির্ণয়), ক্ষমা, পুষ্টি, সংজ্ঞা (জ্ঞান), আশা, প্রণয়, বিচার, মিলন, শুচিতা, চাতুর্য, মাধুর্য, দাক্ষিণ্য, মৃদুতা, সুখ, সদাচার, প্রশ্ন, বার্তা, যুক্তি, বেশ, কোমলতৃণ, অল্পদ্রব্য, বিত্ত, বিত্তাভাব, সুরত, সুগুণ, দুর্গুণ, যৌবন, গৃহ, স্ত্রী ও নানাবর্ণ চতুর হস্ত দ্বারা এইরূপে প্রযোজ্য।

৯৯। সিতমূর্ধ্বেন তু কুর্যাদ্রক্তং পীতং চ মণ্ডলকৃতেন।
পরিমৃদিতেন তু নীলং বর্ণাংশ্চতুরেণ হস্তেন॥

উন্নমিত চতুর হস্তে শুভ্র, রক্ত ও পীতবর্ণ মণ্ডলাকার হস্তে, হস্তদ্বয়কে পরস্পর পীড়িত বা মর্দিত করে নীলবর্ণ (অভিনেয়)।

১০০। মধ্যমাঙ্গুষ্ঠসন্দংশো বক্রা চৈব প্রদেশিনী।
ঊর্ধ্বমন্যে প্রকীর্ণে চ অঙ্গুল্যৌ ভ্রমরে করে॥

ভ্রমর করে মধ্যমা ও বৃদ্ধাঙ্গুঠ সংদশ (চিমটে) আকারে থাকে, তর্জনী হয় বক্র, অন্য দুইটি অঙ্গুলি হয় ঊর্ধ্বমুখ ও বিশ্লিষ্ট।

১০১। পদ্মোৎপলকুমুদানামন্যেষাং চৈব দীর্ঘবৃন্তানাম্।
পুষ্পাণাং গ্রহণবিধিঃ কর্তব্যঃ কর্ণপূরশ্চ॥

শ্বেত ও নীল পদ্ম, কুমুদ ও অন্যান্য দীর্ঘবৃন্তযুক্ত পুষ্পের গ্রহণ ও কর্ণকুণ্ডলের (অভিনয়ে এই হস্ত) প্রযোজ্য।

১০২। বিচ্যুতশ্চ সশব্দশ্চ কার্যো নির্ভর্ৎসনাদিষু।
বলাবলেপে শীঘ্রে চ তালে বিশ্বাসনে তথা॥

তিরস্কার, বলবিষয়ে গর্ব, দ্রুততাল এবং বিশ্বাস উৎপাদনে এই হস্ত পতিত ও সশব্দ হবে।

১০৩। তর্জনীমধ্যমাঙ্গুষ্ঠাস্ত্রেতাগ্নিস্থা নিরন্তরাঃ।
ভবেয়ুর্হংসবক্ত্রস্য শেষে দ্বে সম্প্রসারিতে॥

হংসবক্ত্রের (বা হংসাস্যের) তর্জনী, মধ্যমা ও বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ ত্রেতাগ্নিস্থ[1] ও অন্তরশূন্য অর্থাৎ সংহত থাকবে, অন্য দুই অঙ্গুলি হবে প্রসারিত।

---

১. ৮৮ সংখ্যক শ্লোকে অভিনবগুপ্ত এই শব্দের অর্থ করেছেন বিরল। এই অর্থ হলে এখানে পরের নিরন্তর শব্দের সহিত বিরোধ হয়। শব্দটি আদিতে বোঝাত যজ্ঞার্থ তিনটি আগুন—গার্হপত্য, আহবনীয়, দক্ষিণ।

১০৪। শ্লক্ষাল্পশিথিললাঘবনিস্‌সারার্থে মৃদুতত্ত্বযোগেষু।
কার্যোঽভিনয়বিশেষঃ কিঞ্চিৎপ্রস্পন্দিতাগ্রেণ॥

ঈষৎ স্পন্দিতাগ্র অঙ্গুলি দ্বারা সূক্ষ্ম বস্তু, অল্প, শিথিল, লঘুতা, অসার বিষয় এবং মৃদুতা বোঝাতে (এই হস্ত দ্বারা) বিশেষ অভিনয় করণীয়।

১০৫। সমাঃ প্রসারিতাস্তিস্রস্তথা চোর্ধ্বা কনীয়সী।
অঙ্গুষ্ঠঃ কুঞ্চিতশ্চৈব হংসপক্ষ ইতি স্মৃতঃ॥

(যে হস্তে) তিন অঙ্গুলি স্বাভাবিক (বা সমসূত্রে থাকে), কনিষ্ঠা হয় ঊর্ধ্বমুখ এবং বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ কুঞ্চিত তা হংসপক্ষ নামে কথিত।

১০৬-১০৮। এষ চ নিবাপসলিলে দাতব্যে গন্ধসংশ্রয়ে চৈব।
কার্যঃ প্রতিগ্রহাচমনভোজনার্থেষু বিপ্রাণাম্॥
আলিঙ্গনে মহাস্তম্ভনিদর্শনে রোমহর্ষণে চৈব।
স্পর্শেঽনুলেপনার্থে যোজ্যঃ সংবাহনে চৈব॥
পুনরেব চ নারীণাং স্তনান্তরস্থেন বিভ্রমবিশেষাঃ।
কার্যা যথারসং স্যুর্দুঃখে হনুধারণে চৈব॥

পিতৃপুরুষের উদ্দেশে জলদান, সুগন্ধি দ্রব্য, ব্রাহ্মণদের প্রতিগ্রহ, আচমন, ভোজন, আলিঙ্গন, অত্যন্ত অবশভাব, রোমাঞ্চ, স্পর্শ, অনুলেপন ও সংবাহনে প্রযোজ্য। এই হস্ত রসের অনুকূলে স্ত্রীলোকের স্তনমধ্যবর্তী স্থলে বিশেষ কামক্রিয়া, (তাদের) সুখ দুঃখ ও চিবুক ধারণে প্রযোজ্য।

১০৯। তর্জন্যঙ্গুষ্ঠসন্দংশো হ্যরালস্য যথা ভবেৎ।
আভুগ্নতলমধ্যশ্চ স সন্দংশ ইতি স্মৃতঃ॥

অরালহস্তের তর্জনী ও অঙ্গুষ্ঠ সংদশাকার হলে এবং করতলের মধ্যভাগ আভুগ্ন (ঈষৎ বক্র বা নত) হলে হয় সংদংশ (হস্ত)।

১১০। সন্দংশাস্ত্রিবিধা জ্ঞেয়া আগ্রতো মুখ (ত) স্তথা।
তথা পার্শ্বগতশ্চৈব রসভাবোপবৃংহিতঃ॥

সংদংশ ত্রিবিধ বলে জ্ঞাত; রস ও ভাবের দ্বারা বর্ধিত হয়ে হয় অগ্রভাগে, মুখের কাছে এবং পার্শ্বদেশে।

১১১-১১৫। পুষ্পাবচয়গ্রথনে গ্রহণে তৃণপর্ণকেশসূত্রাণাম্।
শল্যাবয়বগ্রহণাপকর্ষণে চাগ্রসন্দংশঃ॥
বৃন্তাৎ পুষ্পোদ্ধরণং বর্তিশলাকাদিপূরণং চৈব।
ধিগিতি চ বচনং রোষাৎ মুখসন্দংশস্য কর্মাণি॥
যজ্ঞোপবীতনি (ধা) নবেধনগুণসূক্ষ্মবাণলক্ষ্যেষু।
যোগে ধ্যানে স্তোকে সযুতকরস্তু কর্তব্যঃ॥
পেশলকুৎসাসূয়াসদোষবচনে চ বামহস্তেন।
কিঞ্চিদ্ বিবর্তিতাগ্রঃ প্রযুজ্যতে পার্শ্বসন্দংশঃ॥
আলেখ্যনেত্ররঞ্জনবিতর্কবৃন্তপ্রবালরচনেষু।
নিষ্পীড়িতং তথালক্তকস্য কার্যং চ নারীভিঃ॥

পুষ্পচয়ন, মালাগাঁথা, তৃণ, পত্র, কেশ ও সূত্রের গ্রহণ, শল্য (তীর বা কাঁটা) গ্রহণ ও অপকর্ষণে (টেনে বার করা) হয় অগ্রসংদংশ। বৃন্ত থেকে ফুল তোলা, প্রদীপ ও শলাকা (কাজলের কাঠি ?) প্রভৃতির পূরণ, ধিক্ শব্দের উচ্চারণ, ক্রোধ— এইগুলি মুখসংদংশের কর্ম। যজ্ঞোপবীত (পৈতা) স্থাপন, বেধন (ভেদ করা), ধনুর্গুণ, সূক্ষ্মবস্তু, বাণের লক্ষ্য, যোগ, ধ্যান ও অল্প বোঝাতে সংযুক্ত হস্ত করণীয়। কুশলতা, নিন্দা, অসূয়া, দূষণ বোঝাতে বাম হস্তে অঙ্গুলির অগ্রভাগ কিংচিৎ বিবর্তিত (ঘূর্ণিত) অবস্থায় পার্শ্বসংদংশ প্রযুক্ত হয়। চিত্র, নেত্ররঞ্জন, বিতর্ক, বৃন্ত, পত্রলেখা এবং স্ত্রীলোকের আল্‌তা নিংড়ানো (বোঝাতে এই হস্ত) করণীয়।

১১৬। সমা নতাগ্রাঃ সহিতা যস্যাঙ্গুল্যো ভবন্তি হি।
ঊর্ধ্বা হংসমুখস্যৈব ভবেন্মুকুলকঃ করঃ॥

মুকুলক হস্তে হংসমুখেরই অঙ্গুলিগুলি হয় সম (স্বাভাবিক বা সমসূত্রে স্থাপিত), অবনতাগ্র, সংহত ও ঊর্ধ্বমুখ।

১১৭-১১৮। দেবার্চনবলিকরণে পদ্মোৎপলমুকুলরূপণে চৈব
বিটচুম্বনে চ কার্যো বিকুৎসিতে বিপ্রকীর্ণশ্চ॥
ভোজনহিরণ্যগণনামুখসংকোচপ্রদানশীঘ্রেষু।
মুকুলিতকুসুমেষু তথা তজ্‌জ্ঞৈরেষ প্রযোক্তব্যঃ॥

দেবপূজায় উপচারদানে, শ্বেত ও নীলপদ্মের মুকুল, বিটচুম্বন[১], কুৎসা, প্রচার, বিবিধ বিষয়, ভোজন, স্বর্ণমুদ্রাগণনা, মুখসংকোচ, দান, শীঘ্রতা ও মুকুলাকার পুষ্পে অভিজ্ঞ ব্যক্তি কর্তৃক এই (হস্ত) প্রযোজ্য।

১১৯-১২০। পদ্মকোশস্য হস্তস্য অঙ্গুল্যঃ কুঞ্চিতা যদা।
ঊর্ণনাভঃ স বিজ্ঞেয়ঃ কেশচৌর্যগ্রহাদিষু॥
শিরঃকণ্ডুয়নে চৈব কুষ্ঠব্যাধিনিরূপণে।
সিংহব্যাঘ্রাদ্যভিনয়ে প্রস্তরগ্রহণে তথা॥

পদ্মকোশ হস্তের অঙ্গুলিসমূহ কুঞ্চিত হলে হয় ঊর্ণনাভ। কেউ কেশে ধৃত হলে, অপহৃত দ্রব্য গ্রহণে, মস্তককণ্ডুয়নে, কুষ্ঠরোগ নির্ধারণে, সিংহ ব্যাঘ্রাদির অভিনয়ে এবং প্রস্তরগ্রহণে (এই হস্ত প্রযোজ্য)।

১২১-১২৩। মধ্যমাঙ্গুষ্ঠসন্দংশো বক্রা চৈব প্রদেশিনী।
শেষে তলস্থে কর্তব্যে তাম্রচূড়ে করেঽঙ্গুলী॥
বিচ্যুতশ্চ সশব্দশ্চ কার্যো নির্ভৎসনাদিষু।
তালে বিশ্বাসনে চৈব শীঘ্রার্থে সংজ্ঞিতেষু চ॥
তথা কলাসু কাষ্ঠাসু নিমেষে তু ক্ষণে তথা।
এষ এব করঃ কার্যো বালালাপানিমন্ত্রণে॥

তাম্রচূড় হস্তে মধ্যমা ও বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ হবে সংদংশাকার, তর্জনী বক্র, অবশিষ্ট অঙ্গুলিদ্বয় করতলস্থিত করণীয়। তিরস্কারাদিতে (এই হস্ত হবে) পতিত ও সশব্দ। তাল, বিশ্বাসোৎপাদন, শীঘ্রতা, সংজ্ঞা (ইঙ্গিত বোঝাতে এই হস্ত প্রযোজ্য)। এই হস্তই কলা, কাষ্ঠা, নিমেষ, ক্ষণ (এইরূপ কালবিভাগ,), বালালাপ (বালকের বা বালিকার আলাপ) ও নিমন্ত্রণে (প্রযোজ্য)।

১২৪। অঙ্গুল্যঃ সহিতা বক্রা উপর্যঙ্গুষ্ঠপীড়িতাঃ।
প্রসারিতা কনিষ্ঠা চ তাম্রচূড়ঃ করঃ স্মৃতঃ॥

সেই হস্ত তাম্রচূড় নামে কথিত যাতে অঙ্গুলিসমূহ সংশ্লিষ্ট, বক্র, উপরের দিকে বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ পীড়িত এবং কনিষ্ঠা প্রসারিত।

---

১. স্বাভিপ্রায় ব্যক্ত করার জন্য বিট (রাজার শৃংগারসহায়ক) নিজের মুকুলিত হস্ত চুম্বন করে বলে এরূপ ব্যাপারকে বিটচুম্বন বলা হয়।

১২৫। শতং সহস্রং লক্ষং চ কনকং চাপি দর্শয়েৎ।
ক্ষিপ্রমুক্তাঙ্গুলীভিস্তু স্ফুলিঙ্গান্ বিপ্রুষস্তথা ॥

(এই হস্ত দ্বারা) শত, সহস্র ও লক্ষ স্বর্ণমুদ্রা প্রদর্শনীয়। দ্রুত মুক্ত অঙ্গুলিসমূহ দ্বারা স্ফুলিঙ্গ ও জলবিন্দু (প্রদর্শনীয়)।

সংযুক্ত হস্তমুদ্রা

১২৬। অসংযুক্তাঃ করা হ্যেতে ময়া প্রোক্তা দ্বিজোত্তমাঃ।
পুনশ্চ সংযুতান্ হস্তান্ গদতো মে নিবোধত ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, এই অসংযুক্ত হস্তমুদ্রাগুলি বললাম। সংযুক্ত হস্ত বলছি, শুনুন।

১২৭। পতাকাভ্যাং তু হস্তাভ্যাং সংশ্লেষাদঞ্জলিঃ স্মৃতঃ।
দেবতানাং গুরূণাং চ মিত্রাণাং চাভিবাদনে ॥

পতাকার হস্তদ্বয় সংশ্লিষ্ট হলে অঞ্জলি নামে কথিত হয়। দেবতা, গুরু ও বন্ধুর অভিবাদনে (অঞ্জলি প্রযোজ্য)।

১২৮। দেবতানাং শিরঃস্থস্তু গুরূণামাস্যসংস্থিতঃ।
বক্ষঃস্থশ্চৈব মিত্রাণাং শেষে ত্বনিয়মো ভবেৎ ॥

দেবতার বন্দনায় (অঞ্জলি হবে) মস্তকে স্থিত, গুরুবন্দনায় মুখস্থিত, মিত্রাভিবাদনে বক্ষস্থিত, অন্যত্র কোন নিয়ম নেই।

১২৯। উভাভ্যামপি হস্তাভ্যামন্যোঽন্যং পার্শ্বসংগ্রহাৎ।
হস্তঃ কপোতকো নাম কর্ম চাস্য নিবোধত ॥

উভয় হস্ত পরস্পরের পার্শ্বভাগে মিলিত হলে হয় কপোতক হস্ত। এর ক্রিয়া শুনুন।

১৩০। এষ বিনয়াভ্যুপগমে প্রণামকরণে গুরোশ্চ সম্ভাষে।
শীতে ভয়ে চ কার্যো বক্ষঃস্থঃ কম্পিতঃ স্ত্রীভিঃ ॥

এই (হস্ত) বিনয়পূর্বক উপস্থিতি, প্রণাম ও গুরুসংভাষণে (করণীয়)। স্ত্রীলোকগণ কর্তৃক শীতে ও ভয়ে (এইরূপ) কম্পিত হস্ত বক্ষস্থ করণীয়।

১৩১। অয়মেবাঙ্গুলিপরিঘৃষ্যমাণমুক্তস্তু খিন্নবাক্যেষু।
এতাবদিতি চ কার্যো নেদানীং কৃত্যমিতি চার্থে॥

অঙ্গুলিসমূহ ঘর্ষণের পরে মুক্ত এই হস্তই সখেদোক্তিতে, এই পর্যন্ত, এখন করণীয় নয় —এইরূপ উক্তিতে (প্রযোজ্য)।

১৩২। অঙ্গুল্যো যস্য হস্তস্য অন্যোন্যান্তরনিঃসৃতাঃ।
স কর্কট ইতি জ্ঞেয়ঃ করঃ কর্ম চ বক্ষ্যতে॥

যে হস্তের অঙ্গুলিসমূহ পরস্পরের অন্তর্বর্তীস্থলে স্থিত তা কর্কট নামে জ্ঞাতব্য। (এর) ক্রিয়া কথিত হচ্ছে।

১৩৩। এষ মদনাঙ্গমর্দে সুপ্তোত্থবিজৃম্ভণে বৃহদ্দেহে।
হনুধারণে চ যোজ্যঃ শঙ্খগ্রহণে চ তত্ত্বজ্ঞৈঃ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক এই (হস্ত) কামজনিত অঙ্গমর্দনে, ঘুম থেকে উঠে হাই-তোলায়, বৃহদাকার দেহে, চিবুকধারণে ও শংখগ্রহণে প্রযোজ্য।

১৩৪। মণিবন্ধনবিন্যস্তাবরালৌ স্ত্রীপ্রযোজিতৌ।
উত্তানৌ বামপার্শ্বস্থৌ স্বস্তিকঃ পরিকীর্তিতঃ॥

অরালহস্তদ্বয় স্ত্রীলোক কর্তৃক প্রযুক্ত হয়ে মণিবন্ধে (কজায়) বিন্যস্ত হলে, উত্তান (চিৎ) এবং বামপার্শ্বস্থ হলে স্বস্তিক নামে কথিত হয়।

১৩৫। স্বস্তিকবিচ্যুতিকরণাদ্ দিশো ঘনা খং বনং সমুদ্রশ্চ।
ঋতবো মহী তথান্যদ্ বিস্তীর্ণং চাভিনেয়ং স্যাৎ॥

স্বস্তিক থেকে (হস্তদ্বয়ের) বিশ্লেষ হেতু দিক্, মেঘ, আকাশ, বন, সমুদ্র, ঋতু, পৃথিবী এবং অন্য ব্যাপক পদার্থ অভিনেয় হয়।

১৩৬। কটকঃ কটকে ন্যস্তঃ কটকাবর্ধমানকঃ।
শৃঙ্গারার্থে প্রযোক্তব্যঃ প্রমাণকরণে তথা॥

একটি কটকামুখ হস্ত অপর কটকায় স্থাপিত হলে হয় কটকাবর্ধমানক। (এই হস্ত) শৃংগারসাশ্রিত ব্যাপারে এবং প্রমাণকরণে (প্রণামকরণে?) প্রযোজ্য।

১৩৭। অরালৌ তু বিপর্যস্তাবুত্তানাবূর্ধ্বমানতৌ।
উৎসঙ্গ ইতি বিজ্ঞেয়ঃ স্পর্শস্য গ্রহণে করঃ ॥

অরালহস্তদ্বয় বিপরীতভাবে, উত্তান (চিৎ), ঊর্ধ্বমুখ ও অবনত হলে উৎসঙ্গ হস্ত হয়। (এই হস্ত) স্পর্শবোধে (প্রযোজ্য)।

১৩৮। স নিষ্পেষকরশ্চৈব রোষেঽমর্ষেঽপি চ স্মৃতঃ।
নিষ্পীড়িতঃ পুনশ্চৈব স্ত্রীণামীর্ষ্যাকৃতে ভবেৎ ॥

নিষ্পেষণযুক্ত (এই) হস্ত ক্রোধে ও অক্ষমায় (প্রযোজ্য)। (এই হস্ত) নিপীড়িত হলে স্ত্রীলোকের ঈর্ষায় হয়।

১৩৯। মুকুলং চ যদা হস্তং কপিত্থঃ পরিবেষ্টয়েৎ।
স মন্তব্যস্তদা হস্তো নিষধো নাম নামতঃ ॥

কপিত্থ হস্ত মুকুল হস্তকে বেষ্টন করলে সেই হস্ত নিষধ নামে জ্ঞাতব্য।

১৪০। সংগ্রহপরিগ্রহো ধারণং চ সময়শ্চ সত্যবচনং চ।
সংক্ষেপঃ সংক্ষিপ্তং নিপীড়িতেনাভিনেতব্যম্ ॥

সংগ্রহ, পরিগ্রহ (গ্রহণ), ধারণ সময়[১], সত্যকথা, সংক্ষেপ (?), নিষ্পীড়িত হস্তদ্বারা অভিনেয়।

১৪০ (ক-খ)। গৃহীত্বা বামহস্তেন কূর্পরাভ্যন্তরে ভুজম্।
দক্ষিণং চাপি বামস্য কূর্পরাভ্যন্তরং ন্যসেৎ ॥
স চাপি দক্ষিণো হস্তঃ সম্যঙ্‌ মুষ্টীকৃতো ভবেৎ।
ইত্যেষ নিষধো হস্তঃ কর্ম চাস্য নিবোধত ॥

বাম হস্তে (দক্ষিণ) বাহু কূর্পরের (কনুইর) ভিতরে ধরে দক্ষিণ বাহু বামবাহুর কূর্পরের মধ্যে স্থাপনীয়। সেই দক্ষিণ হস্ত সম্যক্‌ভাবে মুষ্টিবদ্ধ হবে। এইরূপ এই নিষধহস্ত। এর ক্রিয়া শুনুন।

১৪০ (গ)। এতেন ধৈর্যমদগর্বসৌষ্ঠবৌৎসুক্যবিক্রমাটোপা।
অভিমানাবষ্টম্ভঃ স্তম্ভস্থৈর্যাদয়ঃ কার্যাঃ ॥

১. এর অর্থ শপথ, আচার, কাল, সিদ্ধান্ত, সংবিদ্ (চুক্তি)। এখানে ঠিক কোন্ অর্থ অভিপ্রেত বলা কঠিন।

এর দ্বারা ধৈর্য, মত্ততা, গর্ব, সৌষ্ঠব, ঔৎসুক্য, বিক্রম, আটোপ[১], অভিমান, অবষ্টম্ভ[২], স্তম্ভ (অবশভাব) ও শৌর্যাদি করণীয়।

১৪১। অংসৌ প্রশিথিলৌ মুক্তৌ পতাকৌ প্রবিলম্বিতৌ।
যদা ভবেতাং করণে স দোল ইতি সংজ্ঞিতঃ ॥

যখন একটি করণে স্কন্ধদ্বয় শিথিল হয়, পতাক হস্তদ্বয় লম্বমান হয়, তখন হয় দোল নামক (হস্ত)।

১৪২। সংভ্রমবিষাদমূর্চ্ছিতমদাভিঘাতে তথৈব চাবেগে।
ব্যাধিপ্লুতে চ শস্ত্রক্ষতে চ কার্যোঽভিনয়যোগঃ ॥

সম্ভ্রম (ব্যস্ততা বা ভয়), বিপদ, মূর্ছা, মত্ততা, আঘাত, আবেগ, রুগ্নভাব ও অস্ত্রাঘাতের অভিনয়ে এই (হস্তের) প্রয়োগ (করণীয়)।

১৪৩। যস্তু সর্পশিরাঃ প্রোক্তস্তস্যাঙ্গুলিনিরন্তরঃ।
দ্বিতীয়ঃ পার্শ্বসংশ্লিষ্টঃ স তু পুষ্পপুটঃ স্মৃতঃ ॥

যা সর্পশিরা বলে অভিহিত হয়েছে তার সংহত অঙ্গুলিসমূহ একপার্শ্বে সংশ্লিষ্ট হলে পুষ্পপুট নামে খ্যাত হয়।

১৪৪। ধান্যফলপুষ্পভক্ষ্যাণ্যনেন নানাবিধানি যুক্তানি।
গ্রাহ্যাণ্যুপনেয়ানি তোয়ানয়নাপনয়নে চ ॥

ধান, ফল, ফুল, ভোজ্য পদার্থ, নানাবিধ সঙ্গত পদার্থ এই হস্ত দ্বারা গ্রহণীয়, উপহার রূপে দেয় এবং জল আনয়ন ও অপসারণ (অভিনেয়)।

১৪৫। পতাকৌ তু যদা হস্তাবূর্ধ্বাঙ্গুষ্ঠাবধোমুখৌ।
উপর্যুপরি বিন্যস্তৌ তদা মকরঃ করঃ ॥

যখন পতাক হস্তদ্বয় ঊর্ধ্বাঙ্গুষ্ঠ, নিম্নমুখ ও একটির উপরে অপরটি স্থাপিত হয়, তখন হয় মকরহস্ত।

---

১. এর অর্থ গর্ব, আত্মাভিমান, ঔদ্ধত্য ইত্যাদি। গ্রন্থকারের কোন্ অর্থ অভিপ্রেত বলা যায় না।

২. এই শব্দে বোঝায় ভয়, ঔদ্ধত্য, গর্ব, সাহস, স্থির সংকল্প।

১৪৬। সিংহব্যালদ্বীপিপ্রদর্শনং নক্রমকরমৎস্যানাম্।
যে চান্যে ক্রব্যাদা হ্যভিনেয়াস্তেঽর্থযোগেন ॥

সিংহ, ব্যাঘ্র, দ্বীপী, কুম্ভীর, মকর ও মৎস্যের প্রদর্শন এবং অন্যান্য মাংসাশী জন্তুর অভিনয় (এই হস্ত দ্বারা করণীয়)।

১৪৭। কূর্পরাংসাঞ্চিতো হস্তৌ যদাস্তাং সর্পশীর্ষকৌ।
গজদন্তঃ স বিজ্ঞেয়ঃ কর্ম চাস্য নিবোধত ॥

যখন সর্পশীষ হস্তদ্বয়ে কনুই ও কাঁধ বক্র হয় তখন সেই হস্ত গজদন্ত নামে জ্ঞাতব্য। এর কর্ম শুনুন।

১৪৮। এষ চ বরযানবধূগ্রহণে চাতিভারযোগে চ।
স্তম্ভে গ্রহণে চ তথা শৈলশিলোৎপাটনে চৈব ॥

এই হস্ত বরের যাত্রা, বধূগ্রহণ, অতিভার, অবশ ভাব, গ্রহণ করা এবং পর্বতের শিলোৎপাটনে (প্রযোজ্য)।

১৪৯। শুকতুণ্ডৌ করৌ কৃত্বা বক্ষস্যভিমুখাঞ্চিতৌ।
শনৈরধোমুখাবিদ্ধৌ সোঽবহিত্থ ইতি স্মৃতঃ ॥

শুকতুণ্ড করদ্বয় বক্ষে সম্মুখে বক্রভাবে স্থিত হয়ে ধীরে ধীরে নিম্নমুখে আবিদ্ধ হলে অবহিত্থ (কর) নামে খ্যাত হয়।

১৫০। দৌর্বল্যে নিঃশ্বসিতে গাত্রাণাং দর্শনে তনুত্বে চ।
উৎকণ্ঠিতে চ তজ্জ্ঞৈরভিনয়যোগস্তু কর্তব্যঃ ॥

দুর্বলতা, নিঃশ্বাস, গাত্রদর্শন, ক্ষীণত্ব, উৎকণ্ঠা, (এই হস্ত দ্বারা) অভিনেয়।

১৫১। বিজ্ঞেয়ো বর্ধমানস্তু হংসপক্ষৌ পরাঙ্মুখৌ।
জালবাতায়নাদীনাং প্রযোক্তব্যো বিঘাটনে ॥

হংসপক্ষরূপ হস্তদ্বয় পরাঙ্মুখ (পশ্চান্মুখ?) হলে বর্ধমান নামে জ্ঞাতব্য। জাল, বাতায়ন প্রভৃতির উদ্ঘাটনে (এই হস্ত) প্রযোজ্য।

১৫২। উক্তা হ্যেতে দ্বিবিধা হ্যসংযুতাঃ সংযুতাশ্চ সংক্ষেপাৎ।
অভিনয়করা যে ত্বিহ তে হ্যন্যত্রাপ্যর্থতঃ সাধ্যাঃ ॥

অসংযুক্ত ও সংযুক্ত এই দ্বিবিধ যে অভিনয়হস্ত সংক্ষেপে উক্ত হলো সেগুলি অন্যত্র ও বিষয় অনুসারে করণীয়।

হস্তমুদ্রার প্রয়োগ সম্বন্ধে সাধারণ বিধি

১৫৩। আকৃত্যা চেষ্টয়া চিহ্নৈর্জাত্যা বিজ্ঞায় তৎপুনঃ।
স্বয়ং বিতর্ক্য কর্তব্যং হস্তাভিনয়নং বুধৈঃ॥

আকৃতি, গতি, চিহ্ন ও জাতি দ্বারা জেনে নিজে অনুমান করে পণ্ডিতগণ কর্তৃক হস্তাভিনয় করণীয়।

১৫৪। নাস্তি কশ্চিদহস্তস্তু নাট্যার্থাভিনয়ং প্রতি।
যস্য যদ্ দৃশ্যতে রূপং বহুশস্তন্ময়োদিতম্॥

নাট্যাভিনয় সম্বন্ধে কোন (প্রকার) হস্ত নির্দিষ্ট নেই। যার যে রূপ প্রয়োগ দেখা যায় তা আমি বলেছি।

১৫৫। অন্যে চাপ্যর্থসংযুক্তা লৌকিকা যে করাস্ত্বিহ।
ছন্দতস্তে নিযোক্তব্যা রসভাববিচেষ্টিতৈঃ॥

অন্য যে সকল বিষয় সম্বদ্ধ লৌকিক হস্ত এখানে আছে সেইগুলি ইচ্ছানুসারে রস ও ভাবানুপ্রাণিত গতি সহকারে প্রযোজ্য।

১৫৬। দেশং কালং প্রয়োগং চ অর্থযুক্তিমবেক্ষ্য চ।
হস্তা হ্যেতে প্রযোক্তব্যাঃ স্ত্রীণাং নৃণাং বিশেষতঃ॥

দেশ, কাল, প্রয়োগ (নাট্যানুষ্ঠান) এবং অর্থসঙ্গতি লক্ষ্য করে স্ত্রীলোকের ও পুরুষের পক্ষে (এইগুলি) বিশেষভাবে প্রযোজ্য।

হস্তমুদ্রাসমূহের বিবিধ ক্রিয়া

১৫৭। সর্বেষামেব হস্তানাং যানি কর্মাণি সন্তি হি।
তান্যহং সংপ্রবক্ষ্যামি রসভাবকৃতানি তু॥

সকল হস্তমুদ্রারই যে সব রস ও ভাবকৃত ক্রিয়া আছে সেগুলি বলব।

---

১. এই শব্দের অর্থ বক্র, বেগে নিক্ষিপ্ত, চালন ইত্যাদি।

১৫৮-১৬০। উৎকর্ষণং বিকর্ষণং তথা চৈবাপকর্ষণম্।
পরিগ্রহো নিগ্রহশ্চ আহ্বানং নোদনং তথা ॥
সংশ্লেষশ্চ বিয়োগশ্চ রক্ষণং মোক্ষণং তথা।
বিক্ষেপধূননে চৈব বিসর্গস্তর্জনং তথা।
ছেদনং ভেদনং চৈব স্ফোটনং মোটনং তথা।
তাড়নং চেতি বিজ্ঞেয়ং তজ্‌জ্ঞৈঃ কর্ম করান্ প্রতি ॥

এই (ক্রিয়াগুলি এইরূপ): উৎকর্ষণ (ঊর্ধ্বদিকে নয়ন), বিকর্ষণ (টানা), অপকর্ষণ (টেনে বার করা), পরিগ্রহ (গ্রহণ), নিগ্রহ, আহ্বান, নোদন (অপরকে প্রবৃত্ত করান), সংশ্লেষ (সংহতি), বিশ্লেষ, রক্ষণ, মোক্ষণ, বিক্ষেপ, ধূনন (কম্পন), বিসর্গ (দান), তর্জন, ছেদন, ভেদন, স্ফোটন (ভাঙ্গা), মোটন (চূর্ণ করা) ও তাড়ন অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণকর্তৃক হস্তসম্বন্ধে (জ্ঞাতব্য)।

১৬১। উত্তানঃ পার্শ্বগশ্চৈব তথাধোমুখ এব চ।
হস্তপ্রচারস্ত্রিবিধো নাট্যনৃত্তসমাশ্রয়ঃ ॥

নাট্য ও নৃত্য বিষয়ক হস্তসঞ্চালন তিন প্রকার—উত্তান (চিৎ করা), পার্শ্বস্থ ও নিম্নমুখ।

১৬২। সর্বে হস্তপ্রচারাশ্চ প্রয়োগেষু যথাবিধি।
নেত্রভ্রূমুখরাগৈশ্চ কর্তব্যা ব্যঞ্জিতা বুধৈঃ ॥

নাট্যানুষ্ঠানে সকল হস্তসঞ্চালন পণ্ডিতগণ কর্তৃক নেত্র, ভ্রূ ও মুখরাগের দ্বারা করণীয়।

হস্তমুদ্রার প্রয়োগস্থল

১৬৩। করণং কর্ম স্থানং প্রচারযুক্তিং ক্রিয়াং চ সংপ্রেক্ষ্য।
হস্তাভিনয়ঃ কার্যস্তজ্‌জ্ঞৈর্লোকোপচারেণ ॥

অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক লোকব্যবহার অনুসারে হস্তমুদ্রা প্রযোজ্য। (এ বিষয়ে) তাঁদের লক্ষ্য করতে হবে তাদের করণ, উদ্দেশ্য, স্থান, উপযোগিতা ও ক্রিয়া।

১৬৪। উত্তমানাং করাঃ কার্যা ললাটক্ষেত্রচারিণঃ।
বক্ষঃস্থাশ্চৈব মধ্যানামধমানামধোগতাঃ ॥

উত্তম ব্যক্তিগণের হস্তমুদ্রা কপালের নিকট সঞ্চারিত করতে হয়, মধ্যম ব্যক্তিগণের হবে বক্ষস্থিত এবং অধম ব্যক্তিগণের নিম্নস্থিত।

হস্তমুদ্রাসংক্রান্ত ক্রিয়ার মাত্রা

১৬৫। জ্যেষ্ঠে স্বল্পপ্রচারাঃ স্যুর্মধ্যে মধ্যবিচারিণঃ।
অধমেষু প্রকীর্ণাস্তু হস্তাঃ কার্যা প্রযোক্তৃভিঃ॥

উত্তম ব্যক্তিগণের হস্তমুদ্রা অল্পপরিমাণে সঞ্চারিত হবে, মধ্যম ব্যক্তির মধ্যম পরিমাণে এবং অধম ব্যক্তিগণের ক্ষেত্রে প্রযোক্তাগণ বহুল পরিমাণে সঞ্চারিত করবেন।

১৬৬। লক্ষণব্যঞ্জিতা হস্তাঃ কার্যাস্ত্বুত্তমমধ্যমৈঃ।
লোকক্রিয়াস্বভাবেন নীচৈরপ্যর্থসংশ্রয়াঃ॥

উত্তম ও মধ্যম ব্যক্তিগণ কর্তৃক (শাস্ত্রীয়) লক্ষণোক্ত হস্তমুদ্রা করণীয়। নীচ ব্যক্তি কর্তৃকও লোক-প্রচলিত রীতি অনুসারে সংশ্লিষ্ট বিষয় অনুসারে হস্তমুদ্রা প্রযোজ্য।

১৬৭। অথবান্যাদৃশং প্রাপ্য প্রয়োগং কালমেব চ।
বিপরীতাশ্রয়া হস্তাঃ প্রয়োক্তব্যা বুধৈর্ন রৈঃ॥

অথবা অন্য প্রকার প্রয়োগ ও কাল উপস্থিত হলে পণ্ডিতগণ বিপরীত প্রকার হস্তমুদ্রা প্রয়োগ করবেন।

১৬৮-১৭১। বিষণ্ণে মূর্চ্ছিতে হ্রীতে জুগুপ্সাশোকপীড়িতে।
গ্লানে সুপ্তে বিহস্তে চ নিশ্চেষ্টে তন্দ্রিতে জড়ে॥
ব্যাধিগ্রস্তে জ্বরার্তে চ ভয়ার্তে শীতবিপ্লুতে।
মত্তে প্রমত্তে চোন্মত্তে চিন্তায়াং তপসি স্থিতে॥
হিমবর্ষগতে বন্ধে হারিণপ্লবসংশ্রিতে।
স্বপ্নায়িতে চ সংভ্রান্তে নখসংস্ফোটনে তথা॥
ন হস্তাভিনয়ঃ কার্যঃ কার্যঃ সত্ত্বস্য সংগ্রহঃ।
তথা কাকুবিশেষশ্চ নানাভাবরসান্বিতঃ॥

বিষাদগ্রস্ত, মূর্ছিত, লজ্জিত, জুগুপ্সা ও শোকগ্রস্ত, গ্লানিযুক্ত, সুপ্ত, বিহস্ত,[১] নিশ্চেষ্ট,

১. এর অর্থ—হস্তহীন, অক্ষমীভূত (incapaitated), বিমূঢ়, বিক্লব, অভিভূত ইত্যাদি।

তন্দ্রাগ্রস্ত, জড়, রুগ্ন, জরাক্রান্ত, ভয়ার্ত.শীতক্লিষ্ট, মত্ত, প্রমত্ত, উন্মত্ত, চিন্তাক্লিষ্ট, তপক্লিষ্ট, তুষারপাতযুক্ত স্থানে বাসকারী, বন্ধন, হরিণের ন্যায় দ্রুত ধাবিত, স্বপ্নে কথা বলা, সংভ্রান্ত (ব্যস্ত বা ভীত), নখসংস্ফোটন (নখ ফেটে যাওয়া ?)—(এই সকল অবস্থায়) হস্তাভিনয় করণীয় নয় ; সাত্ত্বিক অভিনয়, বিবিধ ভাব ও রসের অনুকূল ভিন্ন কণ্ঠস্বর (অবলম্বনীয়) ।

১৭২ । যত্র ব্যগ্রাবুভৌ হস্তৌ তত্র দৃষ্টিবিলোকিতৈঃ ।
বাচিকাভিনয়ং কুর্যাদ্বিরামৈরর্থদর্শকৈঃ ॥

যেখানে উভয় হস্ত ব্যগ্র, সেখানে নেত্রদ্বারা অবলোকন এবং অর্থবোধক বিরতিদ্বারা বাচিক অভিনয় করণীয় ।

১৭৩ । এবং জ্ঞেয়া করা হ্যেতে নানাভিনয়সংস্থিতাঃ ।
অত উর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি হস্তান্ নৃত্তসমাশ্রয়ান্ ॥

নানা অভিনয়াশ্রিত এই হস্তসমূহ এইরূপ জ্ঞাতব্য । এর পর নৃত্যাশ্রিত হস্তসমূহ বলব ।

নৃত্যহস্ত[১]

১৭৪ । বক্ষসোঽষ্টাঙ্গুলস্থৌ তু প্রাঙ্ মুখৌ কটকামুখৌ ।
সমানকূর্পরাংসৌ তু চতুরশ্রৌ প্রকীর্তিতৌ ॥

বুক থেকে আট আঙুল দূরে, সামনের দিকে মুখ করে কটকামুখ হস্তদ্বয়ে কনুই ও কাঁধ সমসূত্রে থাকলে (সেই হস্ত) চতুরশ্র বলে কথিত হয় ।

১৭৫ । হংসপক্ষকৃতৌ হস্তৌ ব্যাবৃত্তৌ তালবৃন্তবৎ ।
উদ্ধৃতাবিতি বিজ্ঞেয়াবথবা তালবৃন্তকৌ ॥

হংসপক্ষরূপ হস্ত তালবৃন্তের (তালপাখা) ন্যায় ব্যাবৃত্ত (ঘূর্ণিত) হলে উদ্ধৃত বা তাল-বৃন্তক নামে জ্ঞাতব্য ।

১৭৬ । চতুরশ্রস্থিতৌ হস্তৌ হংসপক্ষকৃতৌ তথা ।
তির্যক্‌স্থিতৌ চাভিমুখৌ জ্ঞেয়ৌ তলমুখাবিতি ॥

১. সঙ্গীতরত্নাকর – নর্তনধ্যায় ২৮২ শ্লোকে নৃত্যহস্ত সমাপ্ত ।

চতুরস্র এবং হংসপক্ষরূপ হস্ত বক্রভাবে স্থিত ও পরস্পরাভিমুখী হলে, তলমুখ নামে জ্ঞেয়।

১৭৭। তাবেব মণিবন্ধান্তে স্বস্তিকাকৃতিসংস্থিতৌ।
স্বস্তিকাবিতি বিখ্যাতৌ বিচ্যুতৌ বিপ্রকীর্ণকৌ॥

সেই দুইটিই মণিবন্ধান্তে (কব্জার নিচে) স্বস্তিকাকারে থাকলে স্বস্তিক নামে খ্যাত, বিশ্লিষ্ট হলে হয় বিপ্রকীর্ণক।

১৭৮। অলপল্লবসংস্থানাবূর্ধ্বাস্যৌ পদ্মকোশকৌ।
অরালকটকাখ্যৌ বা অরালকটকামুখৌ॥

অলপল্লবাকার উর্ধ্বমুখ পদ্মকোশক হয় অরালকটক। বা অরালকটকামুখ।

১৭৯। ভুজাংসকূর্পরাগ্রৈস্তু কুটিলাবর্তিতৌ করৌ।
পরাঙ্‌মুখতলাবিদ্ধৌ জ্ঞেয়াবাবিদ্ধবক্রকৌ॥

বাহু, স্কন্ধ ও কূর্পর (কনুই) স্পর্শপূর্বক বক্রভাবে আবর্তিত হস্তদ্বয়ে পরাঙ্‌মুখ (পশ্চান্মুখ) করতল আবিদ্ধ হলে আবিদ্ধবক্রক নামে জ্ঞাতব্য।

১৮০। হস্তৌ তু সর্পশিরসৌ মধ্যস্থাঙ্গুষ্ঠকৌ যদা।
তির্যক্‌ প্রসারিতাস্যৌ চ তদা সূচীমুখৌ স্মৃতৌ॥

যখন সর্পশীর্ষ হস্তদ্বয়ে মধ্যমা ও বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের অগ্রভাগ তির্যকভাবে প্রসারিত হয়, তখন হস্তদ্বয় সূচীমুখ নামে কথিত হয়।

১৮১। রেচিতৌ চাপি বিজ্ঞেয়ৌ হংসপক্ষৌ দ্রুতভ্রমৌ।
প্রসারিতোত্তানতলৌ রেচিতাবেব সংজ্ঞিতৌ॥

হংসপক্ষরূপ হস্তদ্বয় রেচিত ও দ্রুত চলিত হলে এবং তাদের উত্তান (চিৎ) করতল প্রসারিত হলে রেচিত নামেই কথিত হয়।

১৮২। চতুরস্রো ভবেদ্বামঃ সব্যহস্তশ্চ রেচিতঃ।
বিজ্ঞেয়ৌ নৃত্ততত্ত্বজ্ঞৈরর্ধরেচিতসংজ্ঞকৌ॥

বামহস্ত চতুরস্র, দক্ষিণহস্ত রেচিত—এরূপ হলে নৃত্যাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ অর্ধরেচিত নাম দেন।

১৮৩। অঞ্চিতৌ কূর্পরাংসৌ তু ত্রিপতাকাকৃতৌ করৌ।
কিঞ্চিত্তির্যগ্‌গতাবেতৌ স্মৃতাবুত্তানবঞ্চিতৌ ॥

ত্রিপতাকাকার হস্তদ্বয়ে কূর্পর (কনুই) ও অংস (স্কন্ধ) বক্রভাবে নত হলে এবং এই হস্তদ্বয় কিঞ্চিৎ তির্যকস্থিত হলে উত্তানবঞ্চিত নামে খ্যাত হয়।

১৮৪। মণিবন্ধনমুক্তৌ তু পতাকৌ পল্লবৌ স্মৃতৌ।
বাহুশীর্ষাদিনিষ্ক্রান্তৌ নিতম্বাবিতি কীর্তিতৌ ॥

পতাকহস্তদ্বয়ে মণিবন্ধ (কব্জা) মুক্ত হলে পল্লব নামে কথিত হয়, স্কন্ধ থেকে নিষ্ক্রান্ত হলে নিতম্ব নামে কথিত হয়।

১৮৫।' কেশদেশাদ্বিনিষ্ক্রান্তৌ পরিপার্শ্বস্থিতৌ যদা।
বিজ্ঞেয়ৌ কেশবন্ধাখ্যৌ করাবাচার্যসম্মতৌ ॥

কেশের নিকট থেকে নিষ্ক্রান্ত পার্শ্বস্থিত হলে তাকে আচার্য কেশবন্ধ নামক হস্ত বলেন।

১৮৬। তির্যক্‌ প্রসারিতৌ চৈব পার্শ্বসংস্থৌ তথৈব চ।
লতাখ্যৌ চ করৌ জ্ঞেয়ৌ নৃত্তাভিনয়নং প্রতি ॥

হস্তদ্বয় বক্রভাবে প্রসারিত ও পার্শ্বদেশে স্থিত হলে নৃত্যাভিনয়ে লতা নামক হস্ত বলে জ্ঞাতব্য।

১৮৭। সমুন্নতো লতাহস্তঃ পার্শ্বাৎপার্শ্ববিলোলিতঃ।
ত্রিপতাকোঽপরঃ কর্ণে করিহস্তো প্রকীর্তিতৌ ॥

একটি লতাহস্ত উন্নত ও এক পার্শ্ব থেকে অপর পার্শ্বে আন্দোলিত হলে এবং অপর হস্ত কর্ণে স্থাপিত হলে করিহস্ত নামে কথিত হয়।

১৮৮। কটিশীর্ষনিবিষ্টাগ্রৌ ত্রিপতাকৌ যদা করৌ।
পক্ষবঞ্চিতকৌ হস্তৌ তদা জ্ঞেয়ৌ প্রয়োক্তৃভিঃ ॥

যখন ত্রিপতাক হস্তদ্বয়ের অগ্রভাগ (একটি) কটিদেশে ও (একটি) মস্তকে সংশ্লিষ্ট নয় তখ তায় প্রযোক্তাগণ কর্তৃক পক্ষবঞ্চিতক নামে উক্ত হয়।

১৮৯। তাবেব তু পরাবৃত্তৌ পক্ষপ্রদ্যোতকৌ স্মৃতৌ।
অধোমুখতলাবিদ্ধৌ জ্ঞেয়ৌ গরুড়পক্ষকৌ॥

ঐ দুইটিই বিপরীত (হলে কটিদেশস্থ হস্ত মস্তকে এবং মস্তকস্থ হস্ত কটিতে থাকলে) পক্ষপ্রদ্যোতক নাম হয়। অধোমুখ করতলদ্বয় আবিদ্ধ হলে হয় গরুড়পক্ষক।

১৯০। হংসপক্ষকৃতৌ হস্তৌ ব্যাবৃত্তপরিবর্তিতৌ।
তথা প্রসারিতভুজৌ দণ্ডপক্ষাবিতি স্মৃতৌ॥

হংসপক্ষ হস্তদ্বয় ঘূর্ণিত অবস্থায় স্থান পরিবর্তন করলে এবং বাহুদ্বয় প্রসারিত হলে দণ্ডপক্ষনামে কথিত হয়।

১৯১। ঊর্ধ্বমণ্ডলিনৌ হস্তাবূর্ধ্বদেশবিবর্তনাৎ।
তাবেব পার্শ্ববিন্যস্তৌ পার্শ্বমণ্ডলিনৌ স্মৃতৌ॥

ঊর্ধ্বদিক হস্তদ্বয়ের বিবর্তন (ঘূর্ণন) হেতু হয় ঊর্ধ্বমণ্ডলী। ঐ দুইটিই পার্শ্বে স্থাপিত হলে পার্শ্বমণ্ডলী নামে কথিত হয়।

১৯২। উদ্বেষ্টিতো ভবেদেকো দ্বিতীয়চাপবেষ্টিতঃ।
ভ্রমিতাবুরসঃ স্থানে উরোমণ্ডলিনৌ স্মৃতৌ॥

এক হস্ত উন্নমিত, দ্বিতীয়টি অবনমিত এবং বক্ষেব নিকট সঞ্চারিত হলে উবোমণ্ডলী নামে কথিত হয়।

১৯৩। অলপল্লবাকারালাবুরোঽধ্বর্ভ্রমণক্রমাৎ।
পার্শ্বার্ধতশ্চ বিজ্ঞেয়াবুরঃপার্শ্বার্ধমণ্ডলৌ॥

অলপল্লব এবং অরাল হস্ত ক্রমে বক্ষের ঊর্ধ্বে এবং পার্শ্বের নিকট সঞ্চারিত হলে উরঃপার্শ্বমণ্ডল হয়।

১৯৪। হস্তৌ তু মণিবন্ধান্তে কুঞ্চিতাবঞ্চিতৌ যদা।
কটকাস্যৌ কৃতৌ স্যাতাং মুষ্টিকস্বস্তিকৌ তদা॥

যখন কটকামুখ হস্তদ্বয় মণিবন্ধান্তে (কব্জার নিচে) কুঞ্চিত ও অঞ্চিত (নত) হয়, তখন মুষ্টিকস্বস্তিক হয়।

১৯৫। পদ্মকোশৌ যদা হস্তৌ ব্যাবৃত্তপরিবর্তিতৌ।
নলিনীপদ্মকোশৌ তু তদা জ্ঞেয়ৌ প্রয়োক্তৃভিঃ॥

পদ্মকোশ হস্তদ্বয় যখন ব্যাবৃত্ত (ঘূর্ণিত) হয় এবং স্থান পরিবর্তন করে তখন প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক নলিনীপদ্মকোশ নামে জ্ঞাতব্য।

১৯৬। করাবুদ্বেষ্টিতাগ্রৌ তু প্রবিধায়ালপল্লবৌ।
উর্ধ্বপ্রসারিতাবিদ্ধৌ বিজ্ঞেয়াবুল্বণাবিতি॥

অলপল্লব হস্তদ্বয়ের অগ্রভাগ উদ্বেষ্টিত (শিথিল) করে হস্তদ্বয় উর্ধ্বে প্রসারিত ও আবিদ্ধ হলে উল্বণ নামে জ্ঞেয়।

১৯৭। পল্লবৌ চ শিরোদেশে সংপ্রাপ্তৌ ললিতৌ স্মৃতৌ।
কূর্পরস্বস্তিকগতৌ লতাখ্যৌ বলিতাবিতি॥

(অল) পল্লব (পদ্ম) হস্তদ্বয় মস্তকে স্থিত হলে ললিত নামে অভিহিত হয়। কূর্পরে (কনুইতে) স্বস্তিকাকার লতানামক হস্তদ্বয় বলিত নামক হয়।

১৯৮। করণে তু প্রয়োক্তব্যা নৃত্তহস্তা বিশেষতঃ।
তথার্থাভিনয়ে চৈব পতাকাদ্যাঃ প্রয়োক্তৃভিঃ॥

প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক নৃত্যহস্ত করণে প্রযোজ্য, পতাকাদি হস্ত (শব্দের) অর্থাভিনয়ে (প্রযোজ্য)।

১৯৯। সঙ্করোঽপি ভবেত্তেষাং প্রয়োগেঽর্থবশাৎ পুনঃ।
প্রাধান্যেন পুনঃ সংজ্ঞা নাট্যে নৃত্তে করেম্বিহ॥

প্রয়োগে প্রয়োজনবশত তাদের সংকরও (মিশ্রণ) হয়। এই শাস্ত্রে হস্তবিষয়ে নাট্যে ও নৃত্যে প্রাধান্যহেতু নামকরণ হয়।

২০০। বিযুতাঃ সংযুতাশ্চৈব নৃত্তহস্তাঃ প্রকীর্তিতাঃ।
অতঃপরং প্রবক্ষ্যামি করণং হস্তসংশ্রয়ম্॥

ন্ত্যহস্ত বিযুক্ত ও সংযুক্ত বলে কথিত। এরপর হস্তবিষয়ক করণ বলব।

নৃত্যহস্তকরণ

২০১। সর্বেষামেব হস্তানাং নাট্যহস্তপ্রবেদিভিঃ।
বিজ্ঞাতব্যং প্রযত্নেন করণং তু চতুর্বিধম্॥

নাট্যে হস্তসম্বন্ধে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক সকল হস্তের চারপ্রকার করণ যত্নসহকারে জ্ঞেয়।

২০২। অথাবেষ্টিতমেকং স্যাদুদ্বেষ্টিতমথাপরম্।
ব্যাবর্তিতং তৃতীয়ং তু চতুর্থং পরিবর্তিতম্॥

প্রথমটি আবেষ্টিত, দ্বিতীয় উদ্বেষ্টিত, তৃতীয় ব্যাবর্তিত ও চতুর্থ পরিবর্তিত।

২০৩। আবেষ্ট্যন্তে যদাঙ্গুল্যস্তর্জন্যাদ্যা যথাক্রমম্।
অভ্যন্তরেণ করণং তদাবেষ্টিতমুচ্যতে॥

তর্জনী প্রভৃতি অঙ্গুলিসমূহ ক্রমে আবেষ্টিত হওয়াকালীন অঙ্গুলিসমূহ ভিতরের দিকে অবস্থান করলে আবেষ্টিত করণ কথিত হয়।

২০৪। উদ্বেষ্ট্যন্তে যদাঙ্গুল্যস্তর্জন্যাদ্যা বহির্মুখাঃ।
ক্রমশঃ করণং বিপ্রাস্তদুদ্বেষ্টিতমুচ্যতে॥

হে ব্রাহ্মণগণ, তর্জনী প্রভৃতি বহির্মুখ অঙ্গুলিসমূহ ক্রমে উদ্বেষ্টিত (ঘূর্ণিত) হলে উদ্বেষ্টিত করণ নামে অভিহিত হয়।

২০৫। আবর্ত্যন্তে কনিষ্ঠাদ্যা হ্যঙ্গুল্যোঽভ্যন্তরেণ তু।
যত্তু ক্রমেণ করণং তদ্ব্যাবর্তিতমুচ্যতে॥

কনিষ্ঠাদি অঙ্গুলিসমূহ ভিতরের দিকে মুখ করে ক্রমে আবর্তিত হলে ব্যাবৃত্তকরণ বলে অভিহিত হয়।

২০৬। উদ্বর্ত্যন্তে কনিষ্ঠাদ্যা বাহ্যতঃ ক্রমশো যদা।
অঙ্গুল্যঃ করণং বিপ্রাস্তদুক্তং পরিবর্তিতম্॥

হে ব্রাহ্মণগণ, যখন কনিষ্ঠাদি অঙ্গুলিসমূহ বাইরের দিকে মুখ করে ক্রমে উদ্বর্তিত (ঊর্ধ্বদিকে ঘূর্ণিত?) হয়, তখন পরিবর্তিত করণ নামে উক্ত হয়।

২০৭। নৃত্তেঽভিনয়যোগে বা পাণিভির্বর্তনাশ্রয়ৈঃ।
মুখভ্রূনেত্রযুক্তানি করণানি প্রযোজয়েৎ ।

নৃত্যে বা অভিনয়ে বর্তনাশ্রিত (অর্থাৎ ক্রিয়াযুক্ত) হস্তমুদ্রাসমূহের সহিত মুখ, ভ্রূ ও নেত্রযুক্ত করণসমূহ প্রযোজ্য।

বাহুসঞ্চালন

২০৮-২০৯। তির্যগূর্ধ্বগতং চৈব তথাধোমুখ এব চ।
আবিদ্ধশ্চাপবিদ্ধশ্চ মণ্ডলস্বস্তিকস্তথা ॥
অঞ্চিতঃ কুঞ্চিতশ্চৈব পৃষ্ঠগশ্চেতি চোদিতঃ।
বাহুপ্রকারো দশধা নাট্যনৃত্তপ্রয়োক্তৃভিঃ ॥

তির্যক্‌ভাবে, উর্ধ্বগতি, অধোমুখ, আবিদ্ধ, অপবিদ্ধ, মণ্ডল, স্বস্তিক, অঞ্চিত, কুঞ্চিত ও পৃষ্ঠগ—এই দশপ্রকার বাহুভঙ্গী নাট্য ও নৃত্য প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক উক্ত হয়েছে।

২১০। হস্তানাং করণবিধির্ময়া সমাসেন নিগদিতো বিপ্রাঃ।
অত উর্ধ্বং ব্যাখ্যাস্যে হৃদয়োদরপার্শ্বকর্মাণি ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, হস্তের করণবিধি সংক্ষেপে উক্ত হলো। এরপরে হৃদয়, উদর ও পার্শ্বের ক্রিয়াসকল বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে হস্তাভিনয় নামক নবম অধ্যায় সমাপ্ত

শারীরাভিনয়

বক্ষ

১। আভুগ্নমথ নির্ভুগ্নং তথা চৈব প্রকম্পিতম্।
উদ্বাহিতং সমং চৈব উরঃ পঞ্চবিধং স্মৃতম্॥

বক্ষ পাঁচ প্রকার কথিত—আভুগ্ন, নির্ভুগ্ন, প্রকম্পিত, উদ্বাহিত ও সম।

২। নিম্নমুন্নতপৃষ্ঠং চ ব্যাভুগ্নাংসং শ্লথং কচিৎ।
আভুগ্নং তদুরো জ্ঞেয়ং কর্ম চাস্য নিবোধত॥

আভুগ্ন—(বক্ষ) অবনামিত, পৃষ্ঠ উন্নত, স্কন্ধ ঈষৎ অবনামিত, কখনও কখনও শিথিল। এর ক্রিয়া শুনুন।

৩। সংভ্রমবিষাদমূর্চ্ছাশোকভয়ব্যাধিহৃদয়শল্যেষু।
কার্যং শীতস্পর্শে বর্ষে লজ্জান্বিতেঽর্থবশাৎ॥

ব্যস্ততা, বিষাদ, মূর্ছা, শোক, ভয়, অসুস্থতা, ভগ্নহৃদয়, শীতল পদার্থের স্পর্শ, বর্ষণ এবং কৃতকর্মহেতু লজ্জাবোধে (এরূপ বক্ষ প্রযোজ্য)।

৪। স্তব্ধং চ নিম্নপৃষ্ঠং চ নির্ভুগ্নাংসং সমুন্নতম্।
উরো নির্ভুগ্নমেতদ্ধি কর্ম চাস্য নিবোধত॥

নির্ভুগ্ন—(বক্ষ) অনমনীয়, পৃষ্ঠ অবনমিত, স্কন্ধ অবনমিত ও উন্নত। এইরূপ বক্ষ নির্ভুগ্ন; এর ক্রিয়া শুনুন।

৫। স্তম্ভে মানগ্রহণে বিস্ময়দৃষ্টে চ সত্যবচনে চ।
অহমিতি চ দর্পবচনে গর্বোৎসেকে চ কর্তব্যম্॥

অবশ অবস্থা, মান করা, বিস্ময় দৃষ্টি, সত্যকথন, উদ্ধতরূপে নিজের উল্লেখ এবং সর্বাতিশয্যে (এরূপ বক্ষ করণীয়)।

৬। উর্ধ্বক্ষেপৈরুরো যত্র নিরন্তরকৃতৈঃ কৃতম্।
প্রকম্পিতং তু বিজ্ঞেয়মুরো নাট্যপ্রয়োক্তৃভিঃ॥

প্রকম্পিত—ক্রমাগত বক্ষের স্ফীতি হলে নাট্যপ্রয়োক্তাগণ প্রকম্পিত বক্ষ বলে জানবেন।

৭। হসিতরুদিতেষু কার্য্যং শ্রমে ভয়ে শ্বাসকাসয়োশ্চৈব।
হিক্কে দুঃখে চ তথা নাট্যজ্ঞৈরর্থযোগেন॥

হাস্য, রোদন, পরিশ্রম, ত্রাস, শ্বাসকষ্ট, কাসি, হিক্কা ও দুঃখে নাট্যজ্ঞ ব্যক্তিগণ এই বক্ষ প্রযোজ্য। (দ্বিতীয় পংক্তিতে একটি অক্ষর কম। হিক্কে চ পড়লে বোধ করি ঠিক হয়)।

৮। উদ্বাহিতমূর্ধ্বগতমুরো জ্ঞেয়ং প্রয়োগতঃ।
দীর্ঘোচ্ছ্বাসোন্নতালোকে জৃম্ভণাদিষু চেষ্যতে॥

উদ্বাহিত—প্রয়োগানুসারে ঊর্ধ্বগত বক্ষ (এই নামে অভিহিত হয়)। দীর্ঘশ্বাস, উচ্চেস্থিত বস্তুর দর্শন এবং হাইতোলা প্রভৃতিতে (এই বক্ষ) ঈপ্সিত।

৯। সর্বৈরেবাঙ্গবিন্যাসৈশ্চতুরশ্রকৃতৈঃ কৃতম্।
উরঃ সমং তু বিজ্ঞেয়ং স্বস্থং সৌষ্ঠবসংযুতম্॥

সম—এতে সৌষ্ঠবযুক্ত চতুরস্রকৃত সকল অঙ্গবিন্যাসের দ্বারা কৃত বক্ষ সম বলে জ্ঞাতব্য।

পার্শ্ব

১০। এতদুক্তং ময়া সম্যগুরসস্তু বিকল্পনম্।
অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি পার্শ্বয়োরিহ লক্ষণম্॥

যথাযথরূপে এই বক্ষ সঞ্চালন বর্ণনা করলাম। এরপরে পার্শ্বদ্বয়ের লক্ষণ বলব।

১১। নতং সমুন্নতং চৈব প্রসারিতবিবর্তিতে।
তথাপসৃতমেব তু পার্শ্বয়োঃ কর্ম পঞ্চধা॥

পার্শ্বের ক্রিয়া পাঁচ প্রকার—নত, সমুন্নত, প্রসারিত, বিবর্তিত ও অপসৃত।

১২-১৫। কটী ভবেত্তু ব্যাভুগ্না পার্শ্বমাভুগ্নমেব চ।
তথৈবাপসৃতাংসং চ কিঞ্চিৎ পার্শ্বং নতং স্মৃতম্॥

নতস্যৈবাপরং পার্শ্বং বিপরীতং তু মুক্তিতঃ।
কটীপার্শ্বভুজাংসৈশ্চাপ্যুন্নতৈরুন্নতং ভবেৎ ॥
আযামনাদুভয়তঃ পার্শ্বয়োঃ স্যাৎ প্রসারিতম্।
পরিবর্তে ত্রিকস্যাপি বিবর্তিতমিহেষ্যতে ॥
বিবর্তিতাপনয়নাদ্ ভবেদপসৃতং পুনঃ।
পার্শ্বলক্ষণমিত্যুক্তং বিনিয়োগং নিবোধত ॥

নত—কটিদেশ ঈষৎ অবনমিত, একটি পার্শ্ব ঈষৎ অবনমিত, একটি স্কন্ধ ঈষৎ অপসারিত।

উন্নত—নতেরই অপর পার্শ্ব বিপরীত উন্নত কটিদেশ, পার্শ্ব, বাহু এবং স্কন্ধ হেতু উন্নত।

প্রসারিত—উভয় দিকে পার্শ্বদ্বয়ের বিস্তারহেতু প্রসারিত হয়।

বিবর্তিত—ত্রিকের (মেরুদণ্ডের নিম্নাংশ) পরিবর্ত (ঘোরান ?), হলে এই শাস্ত্রে বিবর্তিত নাম হয়।

অপসৃত—বিবর্তিত অবস্থা থেকে পার্শ্বদেশ অপনীত হলে হয় অপসৃত। এই পার্শ্ব-লক্ষণ উক্ত হল ; প্রয়োগ শুনুন।

পার্শ্বের প্রয়োগ

১৬-১৭। উপসর্পে নতং কার্যমুন্নতং চাপসর্পণে।
প্রসারিতং প্রহর্ষাদৌ পরিবৃত্তে বিবর্তিতম্ ॥
বিনিবৃত্তে ত্বপসৃতং পার্শ্বমর্থবশাদ্ভবেৎ।
এতানি পার্শ্বকর্মাণি জঠরস্য নিবোধত ॥

নত—(কারও কাছে) উপস্থিতিতে করণীয়।

উন্নত—পেছন দিকে যেতে করণীয়।

প্রসারিত—হর্ষাদিতে প্রযোজ্য।

বিবর্তিত—ঘোরাতে প্রযোজ্য।

অপসৃত—প্রত্যাবর্তনে প্রযোজ্য। প্রয়োজনানুসারে পার্শ্ব (নির্ধারিত) হবে। এইগুলি পার্শ্বদেশের প্রয়োগ। উদরের প্রয়োগ শুনুন।

উদর

১৮। ক্ষামং খল্বং চ পূর্ণং চ সংপ্রোক্তমুদরং ত্রিধা।
তত্র ক্ষামং নতং খল্বং পূর্ণমাধ্মাতমুচ্যতে॥

উদর ত্রিবিধ বলে উক্ত : ক্ষাম, খল্ব ও পূর্ণ। এদের মধ্যে ক্ষীণ (উদর) ক্ষাম, অবনমিত (উদর) খল্ব এবং স্ফীতোদর পূর্ণ (নামে অভিহিত)।

উদরের প্রয়োগ

১৯-২০। ক্ষামং হাসে চ রুদিতে নিঃশ্বাসে জৃম্ভণে ভবেৎ।
ব্যাধিতে তপসি শ্রান্তে ক্ষুধার্তে খল্বমিষ্যতে॥
পূর্ণমুচ্ছ্বসিতে স্থূলে ব্যাধিতাত্যশনাদিষু।
ইত্যেতদুদরস্যোক্তং কর্ম কট্যা নিবোধত॥

ক্ষাম—হাস্য, রোদন, নিঃশ্বাস, অন্তঃশ্বসন (inhalation) ও হাইতোলায় হয়।
খল্ব—রোগ, তপস্যা, ক্লান্তি ও ক্ষুধায় অভিপ্রেত।
পূর্ণ— শ্বাসত্যাগ, স্থূলতা, রোগ, অতিভোজন ইত্যাদিতে হয়।
এইগুলি উদরের ক্রিয়া বলে উক্ত। কটির ক্রিয়া শুনুন।

কটি

২১-২৪। ছিন্না চৈব নিবৃত্তা চ রেচিতা কম্পিতা তথা।
উদ্বাহিতা চেতি কটী নাট্যে নৃত্তে চ পঞ্চধা॥
কটীমধ্যস্য চলনাচ্ছিন্না সংপরিকীর্তিতা।
পরাঙ্‌মুখস্যাভিমুখী নিবৃত্তা স্যান্নিবর্তিতা॥
সর্বতো ভ্রমণাচ্চাপি বিজ্ঞেয়া রেচিতা কটী।
তির্যগ্‌গতাগতা ক্ষিপ্রং কটী জ্ঞেয়া প্রকম্পিতা॥
নিতম্বপার্শ্বোদ্বহনাচ্ছনৈরুদ্বাহিতা কটী।
কটীকর্ম ময়া প্রোক্তং বিনিয়োগং নিবোধত॥

নৃত্যে ও নাট্যে কটি পঞ্চবিধ; যথা—ছিন্না, নিবৃত্তা, রেচিতা, প্রকম্পিতা ও উদ্বাহিতা।

ছিন্না—কটির মধ্যভাগের চালনে কথিত।

নিবৃত্তা—পশ্চান্মুখ ব্যক্তির সম্মুখের দিকে নিবৃত্তা কটি নিবর্তিতা।

রেচিতা—সবদিকে সঞ্চালনে জ্ঞেয়।

প্রকম্পিতা—তির্যকভাবে দ্রুত চালিত ও প্রত্যাগত কটি (এই নামে) অভিহিত।

উদ্বাহিতা—নিতম্বের পার্শ্বদেশের ধীরে ধীরে উন্নমনে হয়।

(এইগুলি) কটিদেশের সঞ্চালন আমি বললাম। (এদের) প্রয়োগ শুনুন।

কটি প্রয়োগ

২৫-২৬। ছিন্না ব্যায়ামসংভ্রান্তব্যাবৃত্তপ্রেক্ষণাদিষু।
নিবৃত্তা বর্তনে চৈব রেচিতা ভ্রমণেষু চ॥
কুব্জবামননীচানাং গতৌ কার্যা প্রকম্পিতা।
স্থূলেষূদ্বাহিতা যোজ্যা স্ত্রীণাং লীলাগতেষু চ॥

ছিন্না: প্রত্যঙ্গের ব্যায়াম, ব্যস্ততা, ঘোরা ও দৃষ্টিপাতে।

নিবৃত্তা: বিবর্তনে (অর্থাৎ ঘুরতে)।

রেচিতা: (সাধারণ ভাবে) সঞ্চালনে।

প্রকম্পিতা: কুব্জপৃষ্ঠ ব্যক্তির, বামনের ও নিকৃষ্ট ব্যক্তির চলায় (প্রযোজ্য)

উদ্বাহিতা: মোটা লোকের (চলনে) এবং স্ত্রীলোকের কামপূর্ণ চলনে (প্রযোজ্য)।

উরু

২৭। কম্পনং বলনং চৈব স্তম্ভনোদ্বর্তনে তথা।
নিবর্তনং চ পঞ্চৈতান্যূরুকর্মাণি কারয়েৎ॥

কম্পন, বলন, স্তম্ভন, উদ্বর্তন, নিবর্তন—এই পাঁচটি উরুক্রিয়া করাতে হয়

২৮-৩০ (ক)। নমনোন্নমনাৎ পার্ষ্ণের্মুহুঃ স্যাদূরুকম্পনম্।
গচ্ছেদভ্যন্তরং জানু যত্র তদ্বলনং স্মৃতম্॥
স্তম্ভনং চাত্র বিজ্ঞেয়ম্ অপবৃত্তক্রিয়াত্মকম্।
বলিতাবিদ্ধকরণাদূর্বোরুদ্বর্তনং স্মৃতম্॥
পার্ষ্ণিরভ্যন্তরং গচ্ছেদ্যত্র তত্তু নিবর্তনম্।

কম্পন : বারংবার গোড়ালির উন্নামন ও অবনামন।

বলন : হাঁটু ভিতরের দিকে যায়।

স্তম্ভন : অপবৃত্ত ক্রিয়াত্মক। সঞ্চালন বন্ধ রাখা ?)।

উদ্বর্তন : উরুদ্বয়ের বলিত ও আবিদ্ধকরণ হেতু।

নিবর্তন : গোড়ালি ভিতরের দিকে যায়।

উরুর প্রয়োগ

৩০ (খ)-৩২। গতিরধমপাত্রাণাং ভবেচ্চাপি হি কম্পনম্॥
বলনং চৈব কর্তব্যং স্ত্রীণাং স্বৈরপরিক্রমে।
সাধ্বসে চ বিষাদে চ স্তম্ভনং তু প্রযোজয়েদ্॥
ব্যায়ামে তাণ্ডবে চৈব কার্যমুদ্বর্তনং বুধৈঃ।
নিবর্তনং তু কর্তব্যং সংভ্রমাদিপরিক্রমে॥

কম্পন : নিকৃষ্ট লোকের গমনে।

বলন : স্ত্রীলোকের স্বৈরগতিতে।

স্তম্ভন : ভয় ও বিপদে প্রযোজ্য।

উদ্বর্তন : (প্রত্যঙ্গের) ব্যায়াম ও তাণ্ডবনৃত্যে পণ্ডিতগণ কর্তৃক করণীয়।

নিবর্তন : ব্যস্ততাদিহেতু গমনে করণীয়।

৩৩। যথাদর্শনমন্যচ্চ লোকাদ্ গ্রাহ্যং প্রয়োক্তৃভিঃ।
ইত্যূর্বোর্লক্ষণং প্রোক্তং জঙ্ঘয়োশ্চ নিবোধত॥

যেমন দেখা যায় এবং লোক থেকে অন্য যা প্রযোক্তাগণ কর্তৃক গ্রহণীয় সেই উরু-দ্বয়ের এই লক্ষণ উক্ত হল। জংঘাদ্বয়ের (লক্ষণ) শুনুন।

জংঘা

৩৪-৩৭। আবর্তিতং নতং ক্ষিপ্তমুদ্বাহিতমথাপি বা।
পরিবৃত্তং যথা চৈব জঙ্ঘাকর্মাণি পঞ্চধা॥
বামো দক্ষিণপার্শ্বেন দক্ষিণশ্চাপি বামতঃ।
পাদো যত্র ব্রজেদ্বিপ্রাস্তদাবর্তিতমুচ্যতে॥

জানুনঃ কুঞ্চনাচ্চৈব নতং জ্ঞেয়ং প্রয়োক্তৃভিঃ।
বিক্ষেপাচ্চৈব জঙ্ঘায়াঃ ক্ষিপ্তমিত্যভিধীয়তে ॥
উদ্বাহিতং চ বিজ্ঞেয়মূর্ধ্বমুদ্বাহনাদপি।
প্রতীপনয়নং যত্তু পরিবৃত্তং তদুচ্যতে ॥

জংঘা পাঁচ প্রকার; যথা—আবর্তিত, নত, ক্ষিপ্ত, উদ্বাহিত ও পরিবৃত্ত।

আবর্তিত : হে ব্রাহ্মণগণ, বাম পদ ডান দিকে এবং দক্ষিণ পদ বাঁ দিকে যেখানে চলে তা আবর্তিত নামে কথিত।

নত : হাঁটুর কুঞ্চন হেতু প্রযোক্তাগণ কর্তৃক নত জ্ঞাতব্য।

ক্ষিপ্ত : জংঘা বাইরের দিকে বিক্ষিপ্ত হলে ক্ষিপ্ত নামে অভিহিত হয়।

উদ্বাহিত : (জংঘার) উন্নমন হেতু হয়।

পরিবৃত্ত : বিপরীত দিকে নেওয়াকে পরিবৃত্ত বলা হয়।

জংঘার প্রয়োগ

৩৮-৪০। আবর্তিতং প্রয়োক্তব্যং বিদূষকপরিক্রমে।
নতং চাপি হি কর্তব্যং স্থানাসনগতাদিষু ॥
ক্ষিপ্তং ব্যায়ামযোগেষু তাণ্ডবে চ প্রযুজ্যতে।
তথা চোদ্বাহিতং কার্যমাবিদ্ধগমনাদিষু ॥
তাণ্ডবাদৌ প্রয়োক্তব্যং পরিবৃত্তং প্রয়োক্তৃভিঃ।
ইত্যেতজ্জঙ্ঘয়োঃ কর্ম পাদয়োস্তু নিবোধত ॥

আবর্তিত বিদূষকের চলনে (প্রযোজ্য)।
নত হয় স্থানে (দাঁড়ান অবস্থায়) ও আসনে (বসায়) এবং গমনাদিতে।
ক্ষিপ্ত প্রযুক্ত হয় প্রত্যঙ্গের ব্যায়ামে এবং তাণ্ডব নৃত্যে।
উদ্বাহিত হয় আবিদ্ধ (বক্র) গতিতে।
পরিবৃত্ত তাণ্ডব নৃত্যাদিতে প্রযোক্তাগণ কর্তৃক প্রযোজ্য।
এইগুলি জংঘার ক্রিয়া। পদক্রিয়া শুনুন।

পদভেদ ও তাদের প্রয়োগ

৪১-৫০। উদ্‌ঘট্টিতঃ সমশ্চৈব তথাগ্রতলসঞ্চরঃ।
অঞ্চিতঃ কুঞ্চিতশ্চৈব পাদঃ পঞ্চবিধঃ স্মৃতঃ॥
স্থিত্বা পাদতলাগ্রেণ পার্ষ্ণির্ভূমৌ নিপাত্যতে।
যস্য পাদস্য করণে ভবেদুদ্‌ঘট্টিতস্তু সঃ॥
অয়মুদ্‌ঘট্টিতকরণেষ্বনুকরণার্থং প্রয়োগমাসাদ্য।
দ্রুতমধ্যমপ্রচারঃ সকৃদসকৃদ্বা প্রয়োক্তব্যঃ॥
স্বভাবরচিতৌ ভূমৌ সমস্থানশ্চ যো ভবেৎ।
সমপাদঃ স বিজ্ঞেয়ঃ স্বভাবাভিনয়াশ্রয়ঃ॥
স্থিরস্বভাবা'ভিনয়ে নানাকরণসংশ্রয়ে।
বলিতশ্চ পুনঃ কার্যো বিধিজ্ঞৈঃ পাদরেচিতে॥
উৎক্ষিপ্তা তু ভবেৎ পার্ষ্ণিরঞ্চিতোঽঙ্গুষ্ঠকস্তথা।
অঙ্গুল্যশ্চাঞ্চিতাঃ সর্বাঃ পাদেঽগ্রতলসঞ্চরে॥
নোদননিকুট্টিতে স্থিতর্শ-গুম্ভিতে ভূমিতাড়নে ভ্রমণে।
বিক্ষেপবিবিধরেচক পার্ষ্ণিক্ষতগমনমেতেন॥
পার্ষ্ণির্যস্য স্থিতা ভূমাবূর্ধ্বমগ্রতলং তথা।
অঙ্গুল্যশ্চাঞ্চিতাঃ সর্বাঃ স পাদস্ত্বঞ্চিতঃ স্মৃতঃ॥
পাদাগ্রক্ষতসঞ্চারে বর্তিতোদ্বর্তিতে তথা।
এষ পাদাহতে কার্যো নানাভ্রমরকেষু চ॥
উৎক্ষিপ্তা যস্য-পার্ষ্ণিঃ স্যাদঙ্গুল্যঃ কুঞ্চিতাস্তথা।
তথাকুঞ্চিতমধ্যশ্চ স পাদঃ কুঞ্চিতঃ স্মৃতঃ॥

পদ পাঁচ প্রকার ; যথা—উদ্‌ঘট্টিত, সম, অগ্রতলসঞ্চর, অঞ্চিত ও কুঞ্চিত।

উদ্‌ঘট্টিত : যে পদের করণে পদতলের অগ্রভাগের উপরে দাঁড়িয়ে গোড়ালি ভূমিতে স্থাপিত হয়, তা উদ্‌ঘট্টিত।

(প্রয়োগ) উদ্‌ঘট্টিত করণে অনুকরণের জন্য প্রযুক্ত হয়ে এক বা একাধিকবার দ্রুত বা মধ্যম বেগে প্রযোজ্য।

সম : স্বাভাবিক ভূমিতে স্বাভাবিক ভাবে স্থাপিত যে পদ তা সমপাদ নামে জ্ঞাত ; স্বাভাবিক অবস্থার অভিনয়ে (এটি) প্রযোজ্য ।

(প্রয়োগ) বিবিধ করণ (দ্র:) প্রসঙ্গে দেহের স্থির স্বাভাবিক অবস্থার অভিনয়ে পাদরেচিতে বিধিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক বলিত করণীয় । কিন্তু, পদের রেচক (দ্র:) সঞ্চালনে একে চালিত করতে হয় ।

অগ্রতলসঞ্চর পদে গোড়ালিদ্বয় উৎক্ষিপ্ত, বুড়ো আঙুল সামনের দিকে বক্র এবং অন্য আঙুলগুলি অবনমিত।

(প্রয়োগ) প্রণোদিত করা, ভাঙা, স্থিত (দাঁড়ান অবস্থা), নিশুম্ভিত[১], মাটিতে আঘাত, চলা, ছুঁড়ে মারা, বিবিধ রেচক (দ্র:), আহত গোড়ালি নিয়ে চলা (প্রভৃতিতে প্রযোজ্য) ।

অঞ্চিত : যাতে গোড়ালি মাটিতে স্থাপিত, পদাগ্রভাগ উন্নমিত এবং আঙুল-গুলি বক্র সেই পদ অঞ্চিত নামে কথিত ।

(প্রয়োগ) পদাগ্রভাগে আঘাত নিয়ে চলা, সবদিকে ঘোরা, পদের অগ্রভাগে ক্ষত নিয়ে চলা, বর্তিত (ঘোরান), উদ্বর্তিত (উন্নমন) এবং বিভিন্ন ভ্রমরী (দ্র:) নামক সঞ্চরণে (এটি প্রযোজ্য) ।

কুঞ্চিত : যাতে গোড়ালি দুটি উৎক্ষিপ্ত, আঙুলগুলি কুঞ্চিত এবং পদমধ্যভাগ অবনমিত, সেই পাদ কুঞ্চিত নামে উক্ত হয় ।

৫১ । উদাত্তগমনে চৈব বর্তিতোদ্বর্তিতে তথা ।
অতিক্রান্তক্রমে চৈব প্রয়োগস্তস্য কীর্ত্যতে ॥

(প্রয়োগ) উদাত্ত গতি (অর্থাৎ মহান্ বা অভিজাত ব্যক্তির চলা), ঘুরে যাওয়া, উন্নমিত হওয়া এবং অতিক্রান্তা চারী(তে) তার প্রয়োগ কথিত হয় ।

চারী

৫২ । পাদজঙ্ঘোরুকরণং সমং কার্যং প্রযোক্তৃভিঃ ।
পাদস্য করণে সর্বং জঙ্ঘোরুকৃত্যমিষ্যতে ॥

প্রযোক্তাগণ যুগপৎ পদ, জংঘা ও উরুর করণ (সঞ্চালন) করবেন । পদকরণে জংঘা ও উরুর সকল সঞ্চালনই অন্তর্ভুক্ত ।

১ হত্যা করা, ভাঙা, ধনু প্রভৃতি অবনত করা ইত্যাদি ।

৫৩। যথা পাদঃ প্রবর্তেত তথৈবূরুঃ প্রবর্ততে।
অনয়োঃ সমানকরণাৎ পাদচারীং প্রযোজয়েৎ ॥

পদদ্বয় যেমন চালিত হয়, ঊরুও তেমনভাবে চলে। এই দুইটি প্রত্যঙ্গ একত্রে সঞ্চালনহেতু পাদচারী প্রয়োগ করতে হয়।

৫৪। ইত্যেদঙ্গজং প্রোক্তং লক্ষণং কর্ম চৈব হি।
অতঃপরং প্রবক্ষ্যামি চারীব্যায়ামলক্ষণম্ ॥

প্রত্যঙ্গজাত এই লক্ষণ ও ক্রিয়া উক্ত হল। এরপর চারীব্যায়ামের লক্ষণ বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে শারীরাভিনয় নামক দশম অধ্যায় সমাপ্ত

একাদশ অধ্যায়

চারী বিধান

চারীর সংজ্ঞা

১। এবং পাদস্য জঙ্ঘায়া উরোঃ কট্যাস্তথৈব চ।
সমানকরণাচ্চেষ্টা চারীতি পরিকীর্তিতা ॥

এভাবে পদ, জঙ্ঘা, উরু ও কটিদেশের যুগপৎ সঞ্চালন চারী নামে কথিত।

২। বিধানোপগতাশ্চার্যো ব্যায়চ্ছন্তে পরস্পরম্।
যস্মাদঙ্গসমাযুক্তস্তস্মাদ্ ব্যায়াম উচ্যতে ॥

যেহেতু অঙ্গের সহিত যুক্ত বিধিবদ্ধ চারীসমূহ পরস্পর ব্যায়ত হয়, সেইহেতু চারী ব্যায়াম নামে অভিহিত হয়।

৩। একপাদপ্রচারো যঃ সা চারীত্যভিসংজ্ঞিতা।
দ্বিপাদক্রমণং যত্তু করণং নাম তদ্ ভবেৎ ॥

একপদের সঞ্চালন চারী নামে অভিহিত। পদদ্বয়ের পরিক্রমা করণ হয়।

৪। করণানাং সমাযোগঃ খণ্ড ইত্যভিধীয়তে।
খণ্ডৈস্ত্রিভিশ্চতুর্ভিবা সংযুক্তং মণ্ডলং ভবেৎ ॥

করণ সমূহের মিলন খণ্ড নামে অভিহিত। তিন বা চার খণ্ডের সংযোগে মণ্ডল গঠিত হয়।

চারীর প্রয়োগ

৫। চারীভিঃপ্রস্তৃতং নৃত্তং চারীভিশ্চেষ্টিতংতথা।
চারীভিঃশস্ত্রমোক্ষশ্চ চার্যো যুদ্ধে চ কীর্তিতাঃ ॥

চারী সমূহের দ্বারা অনুষ্ঠিত হয় নৃত্য, বিবিধ ক্রিয়া, অস্ত্রক্ষেপণ; চারীগুলি যুদ্ধেও প্রযোজ্য বলে কথিত।

৬। যদেতৎ প্রস্তুতং নাট্যং তচ্চারীষ্বেব সংস্থিতম্।
ন হি চার্যা বিনা কিঞ্চিন্নাট্যে হ্যঙ্গং প্রবর্ততে ॥

এই যে নাট্য প্রস্তাবিত হয়েছে তা-ও চারী সমূহেই প্রতিষ্ঠিত। নাট্যে চারী ব্যতিরেকে কোন অঙ্গ প্রবর্তিত হয় না।

৭। তস্মাচ্চারীবিধানস্য সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্।
যা যস্মিংস্তু যথা যোজ্যা নৃত্তে যুদ্ধে গতৌ তথা ॥

সেইজন্য চারীবিধানের লক্ষণগুলি বলব। নৃত্য, যুদ্ধ ও গমনে যাতে যা যেভাবে প্রযোজ্য (তা উক্ত হবে)।

বত্রিশটি চারী

৮-১০। সমপাদা স্থিতাবর্তা শকটাস্যা তথৈব চ।
অধ্যর্ধিকা চাষগতির্বিচ্যবা চ তথাপরা ॥
এড়কাক্রীড়িতা বদ্ধা উরূদ্বৃত্তা তথাড্ডিতা।
উৎস্যন্দিতা চ জনিতাস্যন্দিতা চাপস্যন্দিতা ॥
সমোৎসারিতমত্তল্লী মত্তল্লীচেতি ষোড়শ।
এতা ভৌম্যঃ স্মৃতাশ্চার্যঃ শৃণুতাকাশিকীঃ পুনঃ ॥

সমপাদা, স্থিতাবর্তা, শকটাস্যা, অধ্যর্ধিকা, চাষগতি, বিচ্যবা, এড়কাক্রীড়িতা, বদ্ধা, উরূদ্বৃত্তা, অড্ডিতা, উৎস্যন্দিতা, জনিতা, স্যন্দিতা, অপস্যন্দিতা, সমোৎসারিত মতল্লি এবং মতল্লি এই ষোলটি ভৌমী চারী নামে খ্যাত। আকাশিকী চারী শুনুন।

১১-১৩। অতিক্রান্তা হ্যপক্রান্তা পার্শ্বক্রান্তা তথৈব চ।
ঊর্ধ্বজানুশ্চ সূচী চ তথানূপুরপাদিকা ॥
দোলপাদা তথাক্ষিপ্তা আবিদ্ধোদ্বৃত্তসংজ্ঞিতে।
বিদ্যুদ্‌ভ্রান্তা হ্যলাতা চ ভুজঙ্গত্রাসিতা তথা ॥
মৃগপ্লুতা চ দণ্ডা চ ভ্রমরী চেতি ষোড়শ।
আকাশিক্যঃ স্মৃতা হ্যেতা লক্ষণং চ নিবোধত ॥

অতিক্রান্তা, অপক্রান্তা, পার্শ্বক্রান্তা, ঊর্ধ্বজানু, সূচী, নূপুরপাদিকা, দোলপাদা, আক্ষিপ্তা, আবিদ্ধা, উদ্‌বৃত্তা, বিদ্যুদ্‌ভ্রান্তা, অলাতা, ভুজঙ্গত্রাসিতা, হরিণপ্লুতা, দণ্ডা ও ভ্রমরী এই ষোলটি আকাশিকী নামে খ্যাত ; (এদের) লক্ষণ শুনুন।

ভৌমী চারী

১৪। পাদৈর্নিরন্তরকৃতৈস্তথা সমনখৈরপি।
সমপাদা তু সা চারী বিজ্ঞেয়া স্থানসংশ্রয়া ॥

সমপাদা : পদদ্বয় নিরন্তর (অর্থাৎ দুই পদের মধ্যে ফাঁক থাকবে না), নখগুলি সমান—দণ্ডায়মান অবস্থায় এই চারী সমপাদা (নামে অভিহিত)।

১৫। ভূমিঘৃষ্টেন পাদেন কৃত্বাভ্যন্তরমণ্ডলম্।
পুনরুৎসারয়েদন্যং স্থিতাবর্তা তু সা স্মৃতা ॥

স্থিতাবর্তা : মাটিতে পায়ে ঘষে একটি মণ্ডল করণীয়, পরে অন্য পদ উৎসারিত (প্রসারিত ?) করণীয় , এটি স্থিতাবর্তা বলে কথিত।

১৬। নিষণ্ণাঙ্গস্তু চরণং প্রসার্য তলসঞ্চরম্।
উদ্বাহিতখুরঃ কৃত্বা শকটাস্যাং প্রযোজয়েৎ ॥

বিশ্রান্তদেহে (অগ্র) তল সংচর পদ প্রসারিত করে, বক্ষ উদ্বাহিত করে শকটাস্যা প্রয়োগ করা বিধেয়।

১৭। সব্যস্য পৃষ্ঠতো বামশ্চরণস্তু যথাভবেৎ।
তস্যোপসর্পণং চৈব জ্ঞেয়া সাধ্যর্ধিকা বুধৈঃ ॥

অধ্যর্ধিকা : যখন বামপদ দক্ষিণ পদের পেছনে থাকবে তখন তার (দক্ষিণ পদের) উপসর্পণ (অগ্রে সঞ্চালন ?) পণ্ডিতগণ কর্তৃক অধ্যর্ধিকা বলে জ্ঞেয়।

১৮। পাদঃ প্রসারিতঃ সব্যঃ পুনশ্চৈবোপসর্পিতঃ।
বামঃ সব্যাপসর্পী চ চাষগত্যাংবিধীয়তে ॥

চাষগতি : এতে দক্ষিণ চরণ প্রসারিত হয়, পুনরায় এটি উপসর্পিত (অর্থাৎ অগ্রে সংচালিত) হয়, বাম চরণ দক্ষিণ চরণের প্রতি সংচালিত হয়।

১৯। বিচ্যবাৎ সমপাদা যা বিচ্যবাংসংপ্রযোজয়েৎ।
নিকুট্টযংস্তলাগ্রেণ পাদস্য ধরণীতলম্॥

বিচ্যবা: পায়ের তলার অগ্রভাগ দ্বারা মাটিতে আঘাত করতে করতে সমপাদার বিচ্যুতি (অর্থাৎ দুই চরণের পরস্পর পৃথক্‌করণ) দ্বারা বিচ্যবার প্রয়োগ করণীয়।

২০। তলসঞ্চারপাদাভ্যামুৎপ্লুত্য পতনং তু যৎ।
পর্যায়শশ্চ ক্রিয়তে এড়কাক্রীড়িতা তু সা॥

এড়কাক্রীড়িতা: তলসংচার পাদদ্বয়দ্বারা পর্যায়ক্রমে লম্ফ ও পতনে হয় এড়কাক্রীড়িতা।

২১। অন্যোন্য জঙ্ঘাসংবেধাৎ কৃত্বাতুস্বস্তিকং ততঃ।
উরুভ্যাং বলনং যস্মাৎ সা বদ্ধা চার্য্যুদাহৃতা॥

বদ্ধা: জংঘাদ্বয়ের পরস্পর সংবেধ (crossed) অবলম্বনপূর্বক স্বস্তিক করে উরুদ্বয়-দ্বারা বলন হলে তা বদ্ধাচারী বলে কথিত হয়।

২২। তলসঞ্চর পাদস্য পার্ষ্ণির্বাহ্যোন্মুখী যদা।
জঙ্ঘাঞ্চিতা তথোদ্বৃত্তা উরূদ্বৃত্তেতি সা স্মৃতা॥

উরূদ্বৃত্তা: যখন তলসঞ্চর চরণের গুল্‌ফ বহির্মুখী হয়, জংঘা হয় অঞ্চিত ও উদ্বৃত্ত তখন তা উরূদ্বৃত্তা নামে জ্ঞাত হয়।

২৩। অগ্রতঃ পৃষ্ঠতোবাপি পাদোঽগ্রতলসঞ্চরঃ।
দ্বিতীয় পাদনির্ঘৃষ্টো যত্র স্যাদড্ডিতা তু সা॥

অড্ডিতা: যাতে অগ্রতলসঞ্চর পদ সামনে বা পেছনে দ্বিতীয় পদ দ্বারা ঘর্ষিত হয় তা অড্ডিতা।

২৪। শনৈঃ পাদো নিবর্তেত বাহ্যেনাভ্যন্তরেণ চ।
যত্রেচকানুসারেণ সা যুচা্যৎস্যন্দিতা স্মৃতা॥

উৎস্যন্দিতা : ধীরে ধীরে পদ রেচক অনুসারে বাইরে ও ভিতরে নিবর্তিত হয়—সেই চারী উৎস্যন্দিতা নামে জ্ঞাত।

২৫। মুষ্টিহস্তশ্চ বক্ষঃস্থঃ করোঽন্যশ্চ প্রবর্তিতঃ।
তলসঞ্চরপাদশ্চ জনিতা চার্য্যুদাহৃতা॥

জনিতা : বক্ষস্থিত মুষ্টিহস্ত, অপর হস্ত প্রবর্তিত এবং তলসঞ্চর পাদ—(এই) চারী জনিতা নামে কথিত।

২৬। পঞ্চতালান্তরং পাদং প্রসার্য স্যন্দিতাংন্যসেৎ।
দ্বিতীয়েন তু পাদেন তথাপস্যন্দিতামপি॥

স্যন্দিতা, অপস্যন্দিতা : পাঁচতাল দূরে চরণ প্রসারিত করে স্যন্দিতা করতে হবে। দ্বিতীয় চরণে অপস্যন্দিতা করণীয়।

২৭। তলসঞ্চরপাদাভ্যাং ঘূর্ণমানোপসর্পণৈঃ।
সমোৎসরিতমত্তল্লী ব্যায়ামে সমুদাহৃতা॥

সমোৎসরিতমত্তল্লী : তলসঞ্চর পদদ্বয় দ্বারা মণ্ডলাকারে ঘূর্ণিত হতে হতে অগ্রসর হওয়াকে ব্যায়ামে সমোৎসরিতমত্তল্লী বলে।

২৮। উভাভ্যামপিপাদভ্যাং ঘূর্ণমানোপসর্পণৈঃ।
উদ্বেষ্টিতাপবিদ্ধৈশ্চ হস্তৈর্মত্তল্ল্যুদাহৃতা॥

মত্তল্লি : উভয় চরণ দ্বারা ঘূর্ণিত ও অগ্রসর হওয়া এবং উদ্বেষ্টিত ও অপবিদ্ধ হস্তদ্বারা মত্তল্লি কথিত হয়।

২৯। এতা ভৌম্যঃস্মৃতাশ্চার্যো নিযুদ্ধকরণাশ্রয়া।
আকাশকীনাং চারীণাং সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্॥

এই ভৌমী চারীগুলি নিযুদ্ধ[১] ও করণে প্রযোজ্য। আকাশিকী চারীগুলির লক্ষণ বলব।

১। দাঁড়িয়ে যুদ্ধ, কাছাকাছি থেকে যুদ্ধ, ব্যক্তিগত সংগ্রাম।

আকাশিকী চারী

৩০। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য পুরতঃ সংপ্রসারয়েৎ।
উৎক্ষিপ্য পাতয়েচ্চৈনমতিক্রান্তা তু সা স্মৃতা॥

অতিক্রান্তা—কুঞ্চিত পদ উৎক্ষিপ্ত করে সম্মুখে প্রসারিত করতে হবে। একে উৎক্ষিপ্ত করে পাতিত করবে—সেই (চারী) অতিক্রান্তা নামে কথিত।

৩১। উরুভ্যাং বলনং কৃত্বা কুঞ্চিতং পাদমুদ্ধরেৎ।
পার্শ্বে বিনিক্ষিপেচ্চৈনমপক্রান্তা তু সা স্মৃতা॥

অপক্রান্তা—উরুদ্বয়ের দ্বারা বলন করে কুঞ্চিত পদ উত্তোলিত করবে ও পাশে নিক্ষিপ্ত করবে—সেই (চারী) অপক্রান্তা নামে কথিত।

৩২। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জানুস্তনসমং ন্যসেৎ।
উদঘট্টিতেন পাদেন পার্শ্বক্রান্তা বিধীয়তে॥

পার্শ্বক্রান্তা—কুঞ্চিত পদ উৎক্ষিপ্ত করে হাঁটু স্তনের সমসূত্রে স্থাপনীয় (এভাবে এবং) উদ্‌ঘটিত পদের দ্বারা পার্শ্বক্রান্তা বিহিত।

৩৩। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জানুস্তনসমং ন্যসেৎ।
দ্বিতীয়ং চ ক্রমঃ স্তব্ধ ঊর্দ্ধজানুঃ প্রকীর্তিতা॥

ঊর্ধ্বজানু—কুঞ্চিত পদ উৎক্ষিপ্ত করে হাঁটু স্তনের সমসূত্রে স্থাপনীয়, দ্বিতীয় জানুও (অনুরূপ) এবং পদক্ষেপ নিশ্চল (এরূপ চারী) ঊর্ধ্বজানু বলে কথিত।

৩৪। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য জানূর্দ্ধং সংপ্রসারয়েৎ।
পাতয়েচ্চাগ্রযোগেন সা সূচী পরিকীর্তিতা॥

সূচী—কুঞ্চিত চরণ উৎক্ষিপ্ত করে হাঁটু উপরের দিকে প্রসারিত করতে হবে এবং অগ্রভাগের দ্বারা তাকে পাতিত করবে—(সেই চারী) সূচী নামে কথিত।

৩৫। পৃষ্ঠতোহঞ্চিতং কৃত্বা পাদমগ্রতলেন তু।
দ্রুতং নিপাতয়েদ্ভূমৌ চারী নূপুরপাদিকা॥

নূপুরপাদিকা—পেছন দিকে অঞ্চিত করে চরণকে তলার অগ্রভাগের দ্বারা দ্রুত ভূমিতে পাতিত করবে—(সেই) চারী (হয়) নূপুরপাদিকা।

৩৬। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য পার্শ্বাৎ পার্শ্বন্তু দোলয়েৎ।
পাতয়েদঞ্চিতং চৈব দোলপাদা প্রকীর্তিতা॥

দোলপাদা—কুঞ্চিতচরণ উৎক্ষিপ্ত করে এক পাশ থেকে অপর পাশে দোলাতে হবে এবং অঞ্চিত (পদ) পাতিত করতে হবে—(এই চারী) দোলপাদা নামে কথিত।

৩৭। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য আক্ষিপ্য ত্বঞ্চিতং ন্যসেৎ।
জঙ্ঘাস্বস্তিকসংযুক্তা চাক্ষিপ্তা নাম সা স্মৃতা॥

আক্ষিপ্তা—কুঞ্চিত চরণ উৎক্ষিপ্ত করে তাকে টেনে অঞ্চিত (পদ) করবে; জংঘা স্বস্তিকের সঙ্গে সংযুক্ত এই (চারী) আক্ষিপ্তা নামে জ্ঞাত।

৩৮। স্বস্তিকস্যাগ্রতঃ পাদঃ কুঞ্চিতশ্চ প্রসারিতঃ।
নিপতেদঞ্চিতাবিদ্ধমাবিদ্ধা নাম সা স্মৃতা॥

স্বস্তিকের সামনে কুঞ্চিতচরণ প্রসারিত হবে (এবং) অঞ্চিত পদের সঙ্গে আবিদ্ধ (চারী) আবিদ্ধা নামে জ্ঞাত।

৩৯। পাদমাবিদ্ধমাবেষ্ট্য সমুৎপ্লুত্য নিপাতয়েৎ।
পরিবৃত্য দ্বিতীয়ং চ সোদ্বৃত্তা চার্যুদাহৃতা॥

উদ্বৃত্তা—আবিদ্ধপদকে আবেষ্টিত করে লাফিয়ে দ্বিতীয় চরণের চারদিকে ঘুরিয়ে পাতিত করতে হবে, সেই (চারী) উদ্বৃত্তা বলে কথিত।

৪০। পৃষ্ঠতো বলিতং পাদং শিরোঘৃষ্টং প্রসারয়েৎ।
সর্বতোমণ্ডলাবিদ্ধংবিদ্যুদ্ভ্রান্তা তু সা স্মৃতা॥

বিদ্যুদ্ভ্রান্তা—পেছন দিকে বলিত চরণ মস্তকে ঘর্ষণ করে প্রসারিত করবে এটি সব দিকে হবে মণ্ডলাকারে (ঘূর্ণিত)—সেই (চারী) বিদ্যুদ্ভ্রান্তা।

৪১। পৃষ্ঠপ্রসারিতঃ পাদো বলিতাভ্যন্তরীকৃতঃ।
পার্ষ্ণিপ্রপতিতশ্চৈব হ্রলাতা সা প্রকীর্তিতা॥

অলাতা—এক চরণ পশ্চাদ্দিকে প্রসারিত, তারপর বলিতভাবে অভ্যন্তরে স্থাপিত ও গুল্‌ফোপরি রক্ষিত—সেই (চারী) অলাতা নামে কথিত।

৪২। কুঞ্চিতং পাদমুৎক্ষিপ্য ত্র্যস্রমূরুং বিবর্তয়েৎ।
কটীজানুবিবর্তাশ্চ ভুজঙ্গত্রাসিতা ভবেৎ॥

ভুজঙ্গত্রাসিতা—একটি কুঞ্চিত চরণ উৎক্ষিপ্ত করে ত্র্যস্রাকারে ঊরু বিবর্তিত করণীয়; কটিদেশ ও জানুর বিবর্ত (ঘোরান) হেতু ভুজঙ্গত্রাসিতা হয়

৪৩। অতিক্রান্তক্রমং কৃত্বা চোৎপ্লুত্য বিনিপাতয়েৎ।
জঙ্ঘাঞ্চিতা পরিক্ষিপ্তা সা জ্ঞেয়া হরিণপ্লুতা॥

হরিণপ্লুতা—অতিক্রান্ত চারী করে লাফিয়ে পা মাটিতে রাখতে হবে, জংঘা অঞ্চিতাকারে পরিক্ষিপ্ত হলে তা হরিণপ্লুতা নামে জ্ঞেয়।

৪৪। নূপুরং চরণং কৃত্বা পুরতঃ সংপ্রসারয়েৎ।
ক্ষিপ্রমাবিদ্ধকরণং দণ্ডপাদা তু সা স্মৃতা॥

দণ্ডপাদা—চরণকে নূপুরাকৃতি করে সামনের দিকে প্রসারিত করবে এবং ক্ষিপ্র গতিতে আবিদ্ধ করণীয়—সেই (চারী) দণ্ডপাদা নামে অভিহিত।

৪৫। অতিক্রান্তক্রমং কৃত্বা ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ।
দ্বিতীয়পাদভ্রমণাত্তলেন ভ্রমরী স্মৃতা॥

ভ্রমরী—অতিক্রান্ত চারী করে ত্রিককে (মেরুদণ্ডের নিম্নাংশ) ঘোরাতে হবে (এবং) দ্বিতীয় চরণ তলার উপরে চালিত হবে—(এই চারী) ভ্রমরী নামে কথিত।

৪৬। আকাশিক্যঃ স্মৃতা হ্যেতা ললিতাঙ্গক্রিয়াত্মিকাঃ।
ধনুর্বজ্রাদিশস্ত্রাণাং প্রযোক্তব্যাস্তু মোক্ষণে॥

সুন্দর অঙ্গকর্মাত্মক এই (চারীগুলি) আকাশিকী নামে অভিহিত। (এইগুলি) ধনু, বজ্র প্রভৃতি অস্ত্রের ক্ষেপণে প্রযোজ্য।

৪৭। অগ্রগৌ সমগৌ বাপি অনুগৌ বাপি যোগতঃ।
পাদয়োস্তু দ্বিজা হস্তৌ কর্তব্যৌ নাট্যযোক্তৃভিঃ॥

হে দ্বিজগণ, নাট্য প্রযোক্তাগণ কর্তৃক চরণদ্বয়ের প্রয়োগানুসারে হস্তদ্বয় (পদের) অগ্রগামী, সমগামী অথবা অনুগামী করণীয়।

৪৮। যতঃ পাদস্ততো হস্তো যতোহস্তস্ততস্ত্রিকম্।
পাদস্য নির্গমং কৃত্বা তথোপাঙ্গানি যোজয়েৎ॥

যেদিকে চরণ সেদিকে হস্ত, যেদিকে হস্ত সেদিকে ত্রিক হবে। চরণের নির্গম (বহির্দেশে সঞ্চালন) করে উপাঙ্গসমূহ প্রয়োগ করবে।

৪৯। পাদচার্যাং যদা পাদো ধরণীমেব গচ্ছতি।
এবং হস্তশ্চরিত্বা তু কটীদেশং সমাশ্রয়েৎ॥

পাদচারীতে যখন চরণ ভূমিতে গমন করে (তখন) এইরূপে হস্ত সঞ্চারিত হয়ে কটিদেশকে আশ্রয় করবে।

৫০। এতাশ্চার্যো ময়া প্রোক্তা ললিতাঙ্গক্রিয়াত্মিকাঃ।
স্থানান্যাসাং প্রবক্ষ্যামি সর্বশস্ত্রবিমোক্ষণে॥

সুন্দর অঙ্গকর্মাত্মক এই চারীগুলি আমি বললাম। সকল অস্ত্রক্ষেপণে এদের স্থানসমূহ বলব।

স্থান

৫১। বৈষ্ণবং সমপাদং চ বৈশাখং মণ্ডলং তথা।
প্রত্যালীঢ়ং তথালীঢ়ং স্থানান্যেতানি ষণ্ণৃণাম্॥

বৈষ্ণব, সমপাদ, বৈশাখ, মণ্ডল, প্রত্যালীঢ় ও আলীঢ়—পুরুষদের এই ছয়টি স্থান[১]।

৫২-৫৩। দ্বৌতালাবর্ধতালশ্চ পাদয়োরন্তরং ভবেৎ।
তয়োঃ সমুত্থিতস্ত্বেকস্ত্র্যস্রঃ পক্ষস্থিতোঽপরঃ॥
কিঞ্চিদঞ্চিতজঙ্ঘং চ সৌষ্ঠবাঙ্গপুরস্কৃতম্।
বৈষ্ণবস্থানমেতদ্ধি বিষ্ণুরত্রাধিদৈবতম্॥

---

১. নৃত্যের পূর্বে ও পরে স্থিতিশীল অবস্থা। দ্রঃ সঙ্গীতরত্নাকর, নর্তনাধ্যায়, ১০২৯-৩১।

চরণদ্বয়ের অন্তর আড়াই তাল হবে। তাদের মধ্যে একটি হবে উত্থিত, অপরটি ত্র্যস্র ও পক্ষ (সার্শ্বস্থিত) জংঘা হবে কিঞ্চিৎ অঞ্চিত এবং সৌষ্ঠবাঙ্গ সহিত এই বৈষ্ণবস্থান ; এখানে বিষ্ণু অধিদেবতা।

৫৪। স্থানেনানেন কর্তব্যঃ সংলাপস্তু স্বভাবজঃ।
নানাকার্যান্তরোপেতৈর্নৃভিরুত্তমমধ্যমৈঃ ॥

এই স্থানের দ্বারা নানাকার্যে নিরত উত্তম ও মধ্যম পুরুষগণ কর্তৃক স্বাভাবিক সংলাপ করণীয়।

৫৫। চক্রস্য মোক্ষণে চৈব ধারণে ধনুষস্তথা।
ধৈর্যোদাত্তাঙ্গলীলাসু তথা ক্রোধে প্রযোজয়েৎ ॥।

চক্রের ক্ষেপণে, ধনুর্ধারণে, ধৈর্যে, আভিজাত্যপূর্ণ অঙ্গসঞ্চালনে এবং ক্রোধে (এই স্থান) প্রযোজ্য।

৫৬-৫৮(ক)। ইদমেব বিপর্যস্তং প্রণয়ক্রোধ ইষ্যতে।
উপালম্ভকৃতে চৈব প্রণয়োদ্বেগয়োস্তথা ॥
শঙ্কাসূয়োগ্রতা চিন্তা মতিস্মৃতিষু চৈব হি।
দৈন্যে চপলতায়াং চ গর্বাভীষ্টেষু শক্তিষু ॥
শৃঙ্গারাদ্ভুতবীভৎসবীরপ্রাধান্যযোজিতম্।

এটিই বিপরীতভাবে শৃংগার, অদ্ভুত, বীভৎস ও বীররস প্রধানভাবে যুক্ত হলে প্রণয়কোপ, তিরস্কার, প্রণয়, উদ্বেগ, শংকা, অসূয়া, উগ্রতা, চিন্তা, মতি, স্মৃতি, দৈন্য, চপলতা, গর্ব, ঈপ্সিত বিষয় ও শক্তিতে (প্রযোজ্য বলে) বাঞ্ছিত।

৫৮(খ)-৫৯(ক)। সমপাদে সমৌ পাদৌ তালমাত্রান্তরস্থিতৌ ॥
স্বভাবসৌষ্ঠবোপেতৌ ব্রহ্মা চাত্রাধিদৈবতম্।

সমপাদে একতাল মাত্র অন্তরে স্থিত চরণদ্বয় স্বাভাবিকভাবে থাকে, স্বাভাবিক সৌষ্ঠবযুক্ত হয়। এখানে ব্রহ্মা অধিদেবতা।

৫৯(খ)-৬১(ক)। অনেন কার্যং স্থানেন বিপ্রমঙ্গলধারণম্ ॥
রূপণং পক্ষিণাং চৈব বরং কৌতুকমেব চ।

স্বস্থানাং স্যন্দনস্থানাং বিমানস্থায়িনামপি ॥
লিঙ্গস্থানাং ব্রতস্থানাং স্থানমেতত্তু কারয়েৎ।

এই স্থানের দ্বারা ব্রাহ্মণের আশীর্বাদ গ্রহণ, পক্ষিগণের অনুকরণ, বর (বরের দাঁড়ান ?), বিবাহ (করণীয়)। স্বস্থ, রথস্থ, বিমানস্থ, লিঙ্গস্থ[1] ও ব্রতস্থ[2] ব্যক্তিগণও এই স্থান করবেন।

৬১(খ)-৬৩(ক)। তালাস্ত্রয়ার্দ্ধতালশ্চ পাদয়োরন্তরং ভবেৎ ॥
তালাং স্ত্রীনর্ধতালং চ নিষণ্ণোরুং প্রকল্পয়েৎ।
ত্র্যস্রৌ পক্ষস্থিতৌ চৈব তত্র পাদৌ প্রযোজয়েৎ ॥
বৈশাখস্থানমেতদ্ধি স্কন্দশ্চাত্রাধিদৈবতম্।

চরণদ্বয়ের অন্তর সাড়ে তিন তাল, উরু স্থির এবং চরণদ্বয় ত্র্যস্রভাবে (টেরছাভাবে) পার্শ্বাভিমুখী স্থাপনীয়—এইটি বৈশাখস্থান, এখানে অধিদেবতা স্কন্দ (কার্তিকেয়)।

৬৩(খ)-৬৫(ক)। স্থানেনানেন কর্তব্যমশ্বানাং বাহনং বুধৈঃ ॥
ব্যায়ামো নির্গমশ্চৈব স্থূলপক্ষিনিরূপণম্।
শরাসনসমুৎকর্ষব্যায়ামকৃতমেব চ ॥
রেচকেষু চ কর্তব্যমিদমেব প্রযোক্তৃভিঃ।

এই স্থানের দ্বারা পণ্ডিতগণ কর্তৃক করণীয় ঘোড়ায় চড়া, ব্যায়াম, বহির্গমন, বৃহৎ পক্ষীর অনুকরণ, ধনুর আকর্ষণ ও বাণনিক্ষেপ (?)। রেচকসমূহেও এইটিই প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক করণীয়।

৬৫(খ)-৬৬(ক)। ঐন্দ্রে তু মণ্ডলে পাদৌ চতুস্তালান্তরস্থিতৌ।
ত্র্যস্রৌ পক্ষস্থিতৌ চৈব কটী জানুসমৌ তথা ॥

ঐন্দ্রমণ্ডলে চরণদ্বয় চার তাল অন্তরে এবং ত্র্যস্রভাবে পার্শ্বে থাকে এবং কটিদেশ ও জানু স্বাভাবিক ভাবে অবস্থান করে।

---

১. এর অর্থ হতে পারে ছদ্মবেশী। অভিনবগুপ্তের মতে, শৈবাদি সম্প্রদায়ের লোক। এঁরা লিঙ্গ বা বিশেষ চিহ্ন ধারণ করতেন বলে বোধ হয় লিঙ্গস্থ বলে অভিহিত হতেন।

২. অভিনবগুপ্তের মতে, উর্দ্ধ্বকায়াদি (ব্যক্তি)।

৬৬(খ)-৬৭(ক)। ধনুর্বজ্রাদিশস্ত্রাণি মণ্ডলেন প্রযোজয়েৎ।
বাহনং কুঞ্জরাণাং তু স্থূলপক্ষিনিরূপণম্॥

ধনু (ধারণে) ও বজ্রাদি অস্ত্রক্ষেপণ, গজারোহণ ও বৃহৎপক্ষীর অনুকরণ মণ্ডলদ্বারা প্রযোজ্য।

৬৭(খ)-৬৮(ক)। তস্যৈব দক্ষিণং পাদং পঞ্চতালান্ প্রসার্য তু॥
আলীঢ়ং স্থানকং কুর্যাদ্রুদ্রশ্চাস্যাধিদৈবতম্।

এই (মণ্ডলেরই) দক্ষিণ চরণ পাঁচতাল প্রসারিত করে আলীঢ় স্থান করবে ;তেএ অধিদেবতা রুদ্র।

৬৮(খ)-৭০(ক)। অনেন কার্যং স্থানেন বীররৌদ্রকৃতং তু যৎ॥
উত্তরোত্তরসংকল্পে রোষামর্ষকৃতশ্চ যঃ।
মল্লানাং চৈব সংফেটঃ শত্রূণাং চ নিরূপণম্॥
প্রবিচারাঃ প্রযোক্তব্যা নানাশস্ত্রবিমোক্ষণে।

বীর ও রৌদ্ররসাশ্রিত যা কিছু ব্যাপার তা এই স্থানের দ্বারা করণীয়। উত্তরোত্তর (বর্ধিত) সংলাপ, ক্রোধ, অক্ষমাজনিত ব্যাপার, মল্লদের পারস্পরিক সংঘর্ষ, শত্রুদের অনুকরণ, তাদের উপরে আক্রমণ ও অস্ত্রক্ষেপণে ইহা প্রযুক্ত হয়।

৭০(খ)-৭১(ক)। কুঞ্চিতং দক্ষিণং কৃত্বা বামপাদং প্রসার্য চ॥
আলীঢ়পরিবর্তস্তু প্রত্যালীঢ়মিতি স্মৃতম্।

দক্ষিণ চরণ কুঞ্চিত করে এবং বামপাদে প্রসারিত করে আলীঢ়ের বিপরীত প্রত্যালীঢ় নামে খ্যাত।

৭১(খ)-৭২(ক)। আলীঢ়সহিতং শস্ত্রং প্রত্যালীঢ়েন মোক্ষয়েৎ॥
নানাশস্ত্রবিমোক্ষো হি কার্যোঽনেন প্রযোক্তৃভিঃ।

আলীঢ় দ্বারা গৃহীত শস্ত্র প্রত্যালীঢ় দ্বারা ক্ষেপণ করবে। প্রযোক্তাগণ কর্তৃক এর দ্বারা নানা অস্ত্রক্ষেপণ করণীয়।

৭২(খ)-৭৩(ক)। স্থায়াশ্চৈবাত্র বিজ্ঞেয়াশ্চত্বারঃ শস্ত্রমোক্ষণে।
ভারতঃ সাত্ত্বতশ্চৈব বার্ষগণ্যোঽথ কৈশিকঃ॥

এখানে অস্ত্রক্ষেপণে চারটি ন্যায়[1] জ্ঞেয়—ভারত, সাত্বত, বার্ষগণ্য ও কৈশিক।

৭৩(খ)-৭৪(ক)। ভারতে তু কটীচ্ছেদ্যং পাদচ্ছেদ্যং তু সাত্বতে ॥
বক্ষসো বার্ষগণ্যে তু শিরচ্ছেদ্যং তু কৈশিকে।

ভারতে (অস্ত্রদ্বারা) কটিদেশ ছেদনীয়, সাত্বতে চরণ ছেদনীয়, বার্ষগণ্যে বক্ষ ভেদ্য এবং কৈশিকে মস্তকছেদন বিহিত।

৭৪(খ)-৭৫(ক)। এভিঃ প্রযোক্তৃভির্ন্যায়ৈর্নানাচারীসমুত্থিতৈঃ ॥
প্রবিচারাঃ প্রযোক্তব্যা নানাশস্ত্রবিমোক্ষণে।

প্রযোক্তাগণ কর্তৃক নানা চারী থেকে উদ্ভূত এই ন্যায়গুলি দ্বারা বিবিধ অস্ত্র ক্ষেপণে (রঙ্গমঞ্চে) বিচরণ করণীয়।

৭৫ (খ)-৭৬ (ক)। ন্যায়ং শ্রিতৈরঙ্গহারৈর্ন্যায়াচ্চৈব সমুত্থিতৈঃ ॥
যস্মাদ্ যুদ্ধানি নীয়তে (ন্তে ?) তস্মান্ন্যায়াঃ প্রবর্তিতাঃ।

ন্যায় থেকেই উদ্ভূত ন্যায়াশ্রিত অঙ্গসমূহদ্বারা যেহেতু যুদ্ধসমূহ (রঙ্গমঞ্চে) অভিনীত হয়, সেইজন্য ন্যায়াবলী প্রবর্তিত হয়েছে।

৭৬ (খ)-৮০। বামহস্তে বিনিক্ষিপ্য খেটকং দক্ষিণেন চ।
শস্ত্রমাদায় হস্তেন প্রবিচারমথাচরেৎ।
প্রসার্য চ করৌ সম্যক্ পুনরাক্ষিপ্য চৈব হি ॥
খেটকং ভ্রাময়েৎ পশ্চাৎ পার্শ্বাৎ পার্শ্বমথাপি চ।
শিরঃ পরিগমশ্চাপি কার্যঃ শস্ত্রেণ যোক্তৃভিঃ ॥
কপোলাংসান্তরে বাপি শস্ত্রস্যোদঘট্টনং তথা।
পুনশ্চ খড়গহস্তেন ললিতোদ্বেষ্টিতেন চ ॥
খেটকেন চ কর্তব্যঃ শিরঃপরিগমো বুধৈঃ।
এবং বিচারঃ কর্তব্যো ভারতে শস্ত্রমোক্ষণে ॥

বাঁ হাতে খেটক[2] রেখে ডান হাতে অস্ত্রধারণ করে (রঙ্গমঞ্চে) বিচরণ করবে। হস্তদ্বয় সম্পূর্ণ প্রসারিত করে এবং পুনরায় প্রত্যাহার করে পেছন দিকে এক পাশ থেকে অপর

১ দ্রঃ ২২/১৮ থেকে। ২ ঢাল

পাশে খেটক ঘোরাবে এবং প্রযোক্তাগণ অস্ত্রটি মাথার চারদিকে ঘোরাবেন। অথবা গণ্ডস্থল ও স্কন্ধের মধ্যবর্তী স্থানে অস্ত্রটিকে ঘোরাতে হবে। পুনরায় খড়্গহস্ত ও ললিতোদ্বেষ্টিত খেটক সহ পণ্ডিতগণ সুন্দরভাবে মাথার চারদিকে ঘোরাবেন। ভারত-রূপ অস্ত্রক্ষেপণে এইরূপ (রঙ্গমঞ্চে) বিচরণ করণীয়।

৮১-৮২ (ক) সাত্বতে চ প্রবক্ষ্যামি প্রবিচারং যথাবিধি।
স এবং প্রবিচারস্তু শস্ত্রখেটকয়োঃ স্মৃতঃ ॥
কেবলং পৃষ্ঠতঃ শস্ত্রং কর্তব্যং খলু সাত্বতে।

সাত্বতেও যথাবিধি বিচরণ বলব। অস্ত্রক্ষেপণে ও খেটকধারণে সেই বিচরণ এইরূপ বলে কথিত। সাত্বতে অস্ত্র শুধু পেছন দিকে রাখতে হবে।

৮২ (খ)-৮৩। গতিশ্চ বার্যগণ্যেঽপি সাত্বতেন ক্রমেণ তু ॥
শস্ত্রখেটকয়োশ্চাপি ভ্রমণং সংবিধীয়তে।
শিরঃপরিগমস্তদ্বচ্ছস্ত্রস্যেহ ভবেত্তথা ॥

বার্যগণ্যেও গতি হয় সাত্বতক্রমে। অস্ত্র এবং খেটকের সঞ্চালনও (এইরূপে) বিহিত। ঐরূপই মাথার চারদিকে অস্ত্র ঘোরান হয়।

৮৪-৮৫ (ক)। উরস্যোদ্বেষ্টনং কার্যং শস্ত্রস্যাংসেঽথবা পুনঃ।
ভারতে প্রবিচারো যঃ কর্তব্যঃ স তু কৈশিকে ॥
বিভ্রময্য তথা শস্ত্রং কেবলং মূর্ধ্নি পাতয়েৎ।

ভারতের ন্যায় কৈশিকে বিচরণ করণীয়—অস্ত্রের ঘূর্ণন বক্ষে বা স্কন্ধে হয়; শুধু অস্ত্র ঘুরিয়ে মস্তকে পাতিত করতে হয়।

৮৫ (খ)-৮৬ (ক) প্রবিচারাঃ প্রযোক্তব্যা হ্যেবমেতেঽঙ্গলীলয়া ॥
ধনুর্বজ্রাদিশস্ত্রাণাং প্রযোক্তব্যা বিমোক্ষণে।

এইরূপে ধনু (ধারণে) ও বজ্রাদি অস্ত্রক্ষেপণে সুন্দর অঙ্গভঙ্গীসহ এই বিচরণগুলি প্রযোজ্য।

৮৬ (খ)-৮৭ (ক) ন ভেদ্যং নাপি চ চ্ছেদ্যং ন বাপি রুধিরস্রুতিঃ ॥
রঙ্গে প্রহরণে কার্যং ন চাপি ব্যক্তঘাতনম্।

রঙ্গমঞ্চে অস্ত্রক্ষেপণে ভেদন, ছেদন, রক্তপাত ও প্রকাশ্য হত্যা করণীয় (অভিনেয়) নয়।

৮৭ (খ)-৮৮ (ক)। সংজ্ঞামাত্রেণ কর্তব্যং শস্ত্রাণাং মোক্ষণং বুধৈঃ॥
অথবাভিনয়োপেতং কুর্যাচ্ছেদ্যং বিধানতঃ।

পণ্ডিতগণ কর্তৃক সংজ্ঞামাত্র দ্বারা অস্ত্রক্ষেপণ করণীয়। অথবা যথাবিধি ছেদন অভিনয়ের দ্বারা করণীয়।

৮৮ (খ)-৮৯ (ক)। অঙ্গসৌষ্ঠবসম্পন্নৈরঙ্গহারৈর্বিভূষিতম্॥
ব্যায়ামং কারয়েৎ সম্যগ্ লয়তালসমন্বিতম্।

অঙ্গসৌষ্ঠবযুক্ত অঙ্গহারসমূহে বিভূষিত এবং সম্যক্ লয় তাল যুক্ত ব্যায়াম করণীয়।

৮৯ (খ)-৯২ (ক)। সৌষ্ঠবে হি প্রযত্নস্তু কার্যো ব্যায়ামসেবিভিঃ॥
ন হি সৌষ্ঠবহীনাঙ্গঃ শোভতে নাট্যনৃত্তয়োঃ।
অচঞ্চলমকুব্জং চ সন্নতগাত্রং তথৈব চ॥
নাত্যুচ্চং চলপাদং চ সৌষ্ঠবাঙ্গং প্রযোজয়েৎ।
কটী কর্ণসমা যত্র কূর্পরাংসশিরস্তথা॥

ব্যায়ামসেবিগণ কর্তৃক সৌষ্ঠবে যত্ন করণীয়। নাট্যে ও নৃত্যে সৌষ্ঠবহীন অঙ্গসমূহ শোভা পায় না। অচঞ্চল, অকুব্জ, সন্নগাত্র,[1] অনত্যুচ্চ ও চলপাদ—এইরূপে সৌষ্ঠবাঙ্গ প্রযোজ্য। তার নাম হয় সৌষ্ঠব যাতে কটিদেশ, কর্ণ, কূর্পর (কনুই), স্কন্ধ ও মস্তক স্বাভাবিকভাবে থাকে এবং বক্ষ উন্নত হয়।

৯২ (খ)-৯৩ (ক)। কটী নাভিচরৌ হস্তৌ বক্ষশ্চৈব সমুন্নতম্॥
বৈষ্ণবং স্থানমিত্যঙ্গং চতুরস্রমুদাহৃতম্।

বৈষ্ণবস্থানে হস্তদ্বয় কটিদেশ ও নাভিদেশে সঞ্চারিত এবং বক্ষ উন্নত হলে চতুরস্র বলে কথিত হয়।

৯৩ (খ)-৯৪ (ক)। পরিমার্জনমাদানং সন্ধানং মোক্ষণং ভবেৎ॥
ধনুষস্তু প্রযোক্তব্যং করণং তু চতুর্বিধম্।

---

১ বিশ্রান্তদেহ (relaxed)।

পরিমার্জন, আদান, সন্ধান, মোক্ষণ—ধনুঃ (এই) চারপ্রকার করণ প্রযোজ্য।

৯৪ (খ)-৯৫ (ক)। প্রমার্জনং পরামর্শ আদানং গ্রহণক্রিয়া ॥
সন্ধানং শরবিন্যাসো বিক্ষেপো মোক্ষণং তথা।

প্রমার্জন (পরিমার্জন) অর্থাৎপরামর্শ,[১] আদান গ্রহণ, সন্ধান শরসংযোগ, মোক্ষণ অস্ত্রত্যাগ।

৯৫ (খ)-৯৬ (ক)। তৈলাভ্যক্তেন গাত্রেণ যবাগূমৃদিতেন চ ॥
ব্যায়ামং কারয়েদ্ধীমান্ ভিত্তাবাকাশকে তথা।

বুদ্ধিমান্ ব্যক্তি তেলমাখা ও যবাগূ[২] মাখা গায়ে ভৌমী ও আকাশিকী চারীতে ব্যায়াম করবেন।

৯৬ (খ)-৯৭ (ক)। যোগ্যায়া মাতৃকাভিত্তিস্তস্মাদ্ ভিত্তিং সমাশ্রয়েৎ ॥
ভিত্তৌ প্রসারিতাঙ্গং তু ব্যায়ামং কারয়েন্নরম্।

(ব্যায়ামের) যোগ্যস্থান ভূমি ; সুতরাং ভূমিকে আশ্রয় করবে। যার অঙ্গ ভূমিতে প্রসারিত, সেই মানুষকে ব্যায়াম করাবে।

৯৭ (খ)-৯৮ (ক)। বলার্থং চ নিষেবেত নস্যং বস্তিবিধিং তথা ॥
স্নিগ্ধান্যন্নানি চ তথা রসকং পানকং তথা।

(শারীরিক) বলের জন্য নস্য[৩] সেবনীয় এবং বস্তি[৪]-বিধি পালনীয়। স্নিগ্ধ[৫] অন্ন, রস ও পানীয় (সেবনীয়)

৯৮ (খ)-৯৯ (ক)। আহারেঽধিষ্ঠিতাঃ প্রাণাঃ প্রাণে যোগ্যাঃ প্রতিষ্ঠিতাঃ ॥
তস্মাদ্ যোগ্যা প্রসিদ্ধ্যর্থমাহারে যত্নবান্ ভবেৎ।

আহারে প্রাণ ও প্রাণে উপযুক্ত ব্যায়াম প্রতিষ্ঠিত। ব্যায়ামে খ্যাতির জন্য আহার-বিষয়ে যত্নশীল হবে।

---

১ ধারণ, আকর্ষণ, বক্রীকরণ।
২ চাল বা যবের মণ্ড।
৩ নাসিকা দ্বারা গ্রহণীয় ওষুধ।
৪ জোলাপ।
৫ স্নেহযুক্ত, তৈলাদিমিশ্রিত।

৯৯(খ)—১০০(ক) অশুদ্ধকায়ং প্রক্লান্তমতীব ক্ষুৎপিপাসিতম্ ।
অতিপীতং তথা ভুক্তং ব্যায়ামং নৈব কারয়েৎ ॥

যার শরীর অশুদ্ধ, যে অতিশ্রান্ত, ক্ষুধা বা পিপাসায় অতিকাতর, যে অতিরিক্ত পান বা ভোজন করেছে, তাকে ব্যায়াম করাবে না।

১০০(খ)—(খ) অচেনৈর্মধুরৈর্ঘাত্রৈশ্চতুরস্রেণ বক্ষসা ।
ব্যায়ামং কারয়েদ্ধীমান্ নরমঙ্গক্রিয়ার্থিনম্ ॥

প্রাজ্ঞ ব্যক্তি তাকে ব্যায়াম করাবেন যে বস্ত্রাচ্ছাদিতগাত্র নয়। যার দেহ সুন্দর ও বক্ষ চতুরস্র (চতুষ্কোণ অর্থাৎ সুগঠিত) এবং যে অংগক্রিয়া শিখতে ইচ্ছুক।

১০১। এবং ব্যায়ামসংযোগে কার্যশ্চারীকৃতো বিধিঃ ।
অত উর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি মণ্ডলানাং বিকল্পনম্ ॥

এইরূপে ব্যায়ামের ব্যাপারে চারী দ্বারা অনুষ্ঠিত বিধি পালনীয়। এর পর মণ্ডল-সমূহের ভেদগুলি বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে চারীবিধান নামক একাদশ অধ্যায় সমাপ্ত।

✵✵✵✵✵✵✵✵✵✵ দ্বাদশ অধ্যায় ✵✵✵✵✵✵✵✵✵✵

মণ্ডল-বিধান

মণ্ডল

১। এতাশ্চার্যো ময়া প্রোক্তা যথাবচ্ছস্ত্রমোক্ষণে।
চারীসংযোগজানীহ মণ্ডলানি নিবোধত ॥

যথাবিধি অস্ত্রক্ষেপণে এই চারীসমূহ আমাকর্তৃক উক্ত হইল। এখানে চারীসংযুক্ত মণ্ডলসমূহ শুনুন।

২-৫। অতিক্রান্তং বিচিত্রং চ তথা ললিতসঞ্চরম্।
সূচীবিদ্ধং দণ্ডপাদং বিহৃতালাতকে যথা ॥
বামবিদ্ধং সললিতং ক্রান্তঞ্চাকাশগানি চ।
ভ্রমরাস্কন্দিতে স্যাতামাবর্তং চ যথাঽপরম্ ॥
সমোৎসরিতমপ্যাহুরেডকাক্রীড়িতং তথা।
অড্ডিতং শকটাস্যং চ তথাঽধ্যর্ধকমেব চ ॥
পিষ্টকুট্টং চ বিজ্ঞেয়ং তথা চাষগতং পুনঃ।
ভূমিকা মণ্ডলা হ্যেতে লক্ষণং চ নিবোধত ॥

অতিক্রান্ত, বিচিত্র, ললিতসঞ্চর, সূচীবিদ্ধ, দণ্ডপাদ, বিহৃত, অলাতক, বামবিদ্ধ, ললিত, ক্রান্ত—এইগুলি আকাশিক (মণ্ডল)।

ভ্রমর, আস্কন্দিত, আবর্ত, সমোৎসরিত, এড়কাক্রীড়িত, অড্ডিত, শকটাস্য, অধ্যর্ধক, পিষ্টকুট্ট, চাষগত—এইগুলি ভৌম মণ্ডল। লক্ষণ শুনুন।

আকাশিক মণ্ডল

৬-৯। আদ্যং পাদং তু জনিতং কৃত্বোদ্বাহিতমাচরেৎ।
অলাতং বামকং চৈব পার্শ্বক্রান্তং চ দক্ষিণম্ ॥
সূচীং বামপদং দদ্যাদপক্রান্তং চ দক্ষিণম্।
সূচীং বামং পুনশ্চৈব ত্রিকং চ পরিবর্তয়েৎ ॥

তথা দক্ষিণমুদ্বৃত্তমলাতং চৈব বামকম্।
পরিচ্ছিন্নং তু কর্তব্যং বাহুভ্রমরকেণ হি ॥
অতিক্রান্তং পুনর্বামং দণ্ডপাদশ্চ দক্ষিণম্।
বিজ্ঞেয়মেতদ্ ব্যায়ামে ত্বতিক্রান্তন্ত মণ্ডলম্ ॥

অতিক্রান্ত—দক্ষিণ চরণে জনিতা চারী করে উদ্বাহিত সম্পাদন করবে। বামপদ অলাত এবং দক্ষিণপদ পার্শ্বক্রান্ত। বামপদে সূচী এবং দক্ষিণপদে অপক্রান্ত করবে। পুনরায় বামপদে সূচী (করে) ত্রিক ঘোরাবে। দক্ষিণ চরণ (হবে) উদ্বৃত্ত এবং বাম চরণ অলাত। বাহুভ্রমরকের দ্বারা (ঐ বামচরণ)কে সীমিত করণীয়। পুনরায় বামচরণ (হবে) অতিক্রান্ত, দক্ষিণ চরণ দণ্ডপাদ। ব্যায়ামে এইটি অতিক্রান্ত মণ্ডল বলে জ্ঞাতব্য।

১০-১৩। আদ্যং তু জনিতং কৃত্বা তেনৈব চ নিকুট্টনম্।
আস্কন্দিতং তু বামেন পার্শ্বক্রান্তং চ দক্ষিণম্ ॥
ভুজঙ্গত্রাসিতং বামমতিক্রান্তং চ দক্ষিণম্।
উদ্বৃত্তং দক্ষিণং চৈব অলাতং চৈব বামকম্ ॥
পার্শ্বক্রান্তং পুনঃ সব্যং সূচীবামক্রমং যথা।
বিক্ষেপো দক্ষিণস্য স্যাদপক্রান্তং চ বামকম্ ॥
বাহুভ্রমরকং চৈব বিক্ষেপং চৈব যোজয়েৎ।
বিজ্ঞেয়মেতদ্ব্যায়ামে বিচিত্রং নাম মণ্ডলম্ ॥

বিচিত্র প্রথমটি (অর্থাৎ দক্ষিণপদ) জনিত করে তা দিয়েই নিকুট্টন[১] (করণীয়)। (তারপর) বামপদে আস্কন্দিত ও দক্ষিণ পদে পার্শ্বক্রান্ত (কর্তব্য)। (পরে) বামপদে (হবে) ভুজঙ্গত্রাসিত ও দক্ষিণ পদে অতিক্রান্ত। (পরে) দক্ষিণ চরণে (হবে) উদ্বৃত্ত এবং বামপদে অলাত। পুনরায় দক্ষিণ চরণে (হবে) পার্শ্বক্রান্ত, বামপাদ সূচী। (তৎপর) দক্ষিণ চরণে হবে বিক্ষেপ এবং বামচরণে অপক্রান্ত। (পরে) বাহুভ্রমরক ও বিক্ষেপ প্রয়োগ করবে। ব্যায়ামে এইটি বিচিত্র মণ্ডল নামে জ্ঞেয়।

১৪-১৭। কুঞ্চোর্ধ্বজানুচরণমাদ্যং সূচীং প্রয়োজয়েৎ।
অপক্রান্তঃ পুনর্বাম আস্তঃ পার্শ্বগতো ভবেৎ ॥

---

১. তলসঙ্কর (অভিনব গুপ্ত)

বামং সূচীং পুনর্দদ্যাৎ ত্রিকঞ্চ পরিবর্তয়েৎ।
পার্শ্বক্রান্তং পুনশ্চান্যমতিক্রান্তঞ্চ বামকম্॥
সূচীমান্যং পুনঃ কৃত্বা হ্যপক্রান্তঞ্চ বামকম্।
পার্শ্বক্রান্তং পুনশ্চান্যমতিক্রান্তং চ বামকম্॥
পরিচ্ছিন্নং চ কর্তব্যং বাহ্যভ্রমণকেন হি।
এষ চারীপ্রয়োগস্তু কার্যো ললিতসঞ্চরে॥

ললিতসঞ্চর—প্রথম (অর্থাৎ দক্ষিণ) চরণ উর্ধ্বজানু করে সূচী প্রয়োগ করবে। বামচরণে (হবে) অপক্রান্ত, দক্ষিণ পদ হবে পার্শ্বগত। পুনরায় বামপদে সূচী করণীয় এবং ত্রিক ঘোরান আবশ্যক। আবার দক্ষিণ চরণে পার্শ্বক্রান্ত ও বামপদে অতিক্রান্ত (করণীয়)। পুনরায় দক্ষিণ চরণে সূচী করে বামপদে (হবে) অপক্রান্ত। আবার দক্ষিণ চরণ (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং বামচরণ অপক্রান্ত। পুনরায় দক্ষিণ চরণদ্বারা সূচী করে বামপদ দ্বারা (হবে) অপক্রান্ত। আবার দক্ষিণ চরণে (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং বামে অতিক্রান্ত। বাহ্যভ্রমরকের দ্বারা শেষ করতে হবে। ললিতসঞ্চরে এই চারী-প্রয়োগ করণীয়।

১৮-১৯। সূচীং বামপদং দন্থাৎ ত্রিকং চ পরিবর্তয়েৎ।
পার্শ্বক্রান্তঃ পুনশ্চান্যো বামোঽতিক্রান্ত এব চ॥
সূচীমান্যং পুনর্দদ্যাদতিক্রান্তঞ্চ বামকম্।
পার্শ্বক্রান্তং পুনশ্চান্যং সূচীবিদ্ধে তু মণ্ডলে॥

সূচীবিদ্ধ—সূচীবিদ্ধ মণ্ডলে বামপদে সূচী করবে এবং ত্রিক ঘোরাবে। অপর-পদে (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং বাম চরণে অতিক্রান্ত। পুনরায় দক্ষিণ চরণে সূচী এবং বামপদে অতিক্রান্ত করবে। আবার দক্ষিণ চরণে (হবে) পার্শ্বক্রান্ত।

২০-২২। আদ্যস্তু জনিতো ভূত্বা স চ দণ্ডক্রমো ভবেৎ।
বামসূচীং পুনর্দদ্যাৎ ত্রিকঞ্চ পরিবর্তয়েৎ॥
উদ্বৃত্তো দক্ষিণশ্চ স্যাদলাতশ্চৈব বামকঃ।
পার্শ্বক্রান্তঃ পুনশ্চাদ্যঃ ভুজঙ্গত্রাসিতস্তথা॥
অতিক্রান্তঃ পুনর্বামো দণ্ডপাদশ্চ দক্ষিণঃ।
বামসূচী ত্রিকাবর্তো দণ্ডপাদে তু মণ্ডলে॥

দণ্ডপাদমণ্ডলে প্রথমটি (অর্থাৎ দক্ষিণ চরণ) জনিত হয়ে সেইটিই হবে দণ্ডপাদ। তারপর বামপদ দ্বারা সূচী করবে এবং ত্রিক ঘোরাবে। দক্ষিণ চরণ হবে উদ্‌বৃত্ত এবং বামপদ অলাত। আবার প্রথমটি (অর্থাৎ দক্ষিণ চরণ হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং ভুজঙ্গত্রাসিত। পুনরায় বাম চরণ হবে অতিক্রান্ত এবং দক্ষিণ পদ দণ্ডপাদ। বামপদে হবে সূচী, ত্রিক আবর্তিত হবে।

২৩-২৬। আদ্যং তু জনিতং কৃত্বা তেনৈব চ নিকুট্টনম্।
আস্কন্দিতং চ বামেন উদ্‌বৃত্তং দক্ষিণেন চ॥
অলাতং বামকং পাদং সূচীং দদ্যাত্তু দক্ষিণম্।
পার্শ্বক্রান্তঃ পুনর্বাম আক্ষিপ্তো দক্ষিণস্তথা॥
পরিবৃত্য ত্রিকং চৈব দণ্ডপাদং প্রসারয়েৎ।
সূচীং বামপদং দদ্যাৎ ত্রিকং তু পরিবর্তয়েৎ॥
ভুজঙ্গত্রাসিতশ্চাদ্যো বামোঽতিক্রান্ত এব চ।
এষ চারীপ্রয়োগস্তু বিদ্ধতে মণ্ডলে ভবেৎ॥

বিদ্ধত—বিদ্ধত মণ্ডলে দক্ষিণ চরণ জনিত করে তাই দিয়ে নিকুট্টন[১] (করণীয়)। (পরে) বামচরণে আস্কন্দিত ও দক্ষিণপদে উদ্‌বৃত্ত করণীয়। বামপদে অলাত, দক্ষিণপদে সূচী হবে। পুনরায় বামপদ (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং দক্ষিণপদ আক্ষিপ্ত। ত্রিক ঘুরিয়ে দণ্ডপাদ প্রসারিত করবে। বামপদে সূচী করবে, ত্রিককে ঘোরান হবে। বিদ্ধত মণ্ডলে এই চারী প্রয়োগ হবে।

২৭-২৯। সূচীমাদ্যক্রমং কৃত্বা চাঽপক্রান্তং চ বামকম্।
পার্শ্বক্রান্তস্ততশ্চাদ্যোঽপ্যলাতশ্চৈব বামকঃ॥
ভ্রাম্বা চারীভিরেতাভিঃ পর্যায়েণাথ মণ্ডলম্।
ষট্‌সংখ্যং পঞ্চসংখ্যং বা ললিতৈঃ পাদবিক্রমৈঃ॥
অপক্রান্তঃ পুনশ্চাদ্যো বামেঽতিক্রান্তঃ এব চ।
পাদভ্রমরকশ্চ স্যাদলাতে খলু মণ্ডলে॥

অলাত—অলাতমণ্ডলে দক্ষিণপদে সূচী করে বামচরণে অপক্রান্ত (করণীয়)। (তারপর) দক্ষিণচরণে (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং বামপদে অলাত। এই চারীগুলি

১. ১০-১৩ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

দ্বারা পর্যায়ক্রমে বিচরণ করে সুন্দর পদবিক্ষেপ দ্বারা পাঁচ বা ছয়টি মণ্ডল (করণীয়)। পুনরায় দক্ষিণ চরণ (হবে) অপক্রান্ত, বামপদ অতিক্রান্ত এবং পাদভ্রমরক।

৩০-৩৩। সূচীমাদ্যক্রমং কৃত্বা হ্যপক্রান্তং চ বামকম্।
আদ্যো দণ্ডক্রমশ্চৈব সূচীপাদস্তু বামকঃ॥
কার্যস্ত্রিকবিবর্তশ্চ পার্শ্বক্রান্তশ্চ দক্ষিণঃ।
আক্ষিপ্তং বামকং কুর্যাদ্দণ্ডপাদং চ দক্ষিণম্॥
উরূদ্বৃত্তং চ তেনৈব কর্তব্যং দক্ষিণেন তু।
সূচীবামক্রমশ্চৈব ত্রিকং চ পরিবর্তয়েৎ॥
অলাতশ্চ ভবেদ্বামঃ পার্শ্বক্রান্তশ্চ দক্ষিণঃ।
অতিক্রান্তঃ পুনর্বামো বামবিদ্ধে তু মণ্ডলে॥

বামবিদ্ধ—বামবিদ্ধমণ্ডলে দক্ষিণ চরণে সূচী করে বামপদে (হবে) অপক্রান্ত। (পরে) দক্ষিণ পদ দণ্ডপাদ এবং বামচরণ (হবে) সূচীপাদ। ত্রিকঘূর্ণন করণীয় এবং দক্ষিণ চরণ (হবে) পার্শ্বক্রান্ত। (পরে) বামপদে করবে আক্ষিপ্ত এবং দক্ষিণ চরণে দণ্ডপাদ। ঐ দক্ষিণ চরণেই উরূদ্বৃত্ত করণীয়, বামপদে (হবে) সূচী এবং ত্রিক ঘোরাতে হবে। (পরে) বাম চরণ হবে অলাত ও দক্ষিণ পদ পার্শ্বক্রান্ত। পুনরায় বাম চরণ (হবে) অতিক্রান্ত।

৩৪-৩৭। সূচীমাদ্যক্রমং কৃত্বা অপক্রান্তং চ বামকম্।
পার্শ্বক্রান্তঃ পুনশ্চাদ্যো ভুজঙ্গত্রাসিতস্তথা॥
অতিক্রান্তঃ পুনর্বাম আক্ষিপ্তো দক্ষিণস্তথা।
অতিক্রান্তঃ পুনর্বাম উরূদ্বৃত্তস্তথৈব চ॥
অলাতশ্চ পুনর্বামঃ পার্শ্বক্রান্তশ্চ দক্ষিণঃ।
সূচীবামং পুনর্দদ্যাদপক্রান্তশ্চ দক্ষিণঃ॥
অতিক্রান্তঃ পুনর্বামঃ আক্ষিপ্তো দক্ষিণে তথা।
এষ পাদপ্রসারস্তু ললিতে মণ্ডলে ভবেৎ॥

ললিত—দক্ষিণ চরণে সূচী করে বামপদে অপক্রান্ত (হবে)। পুনরায় দক্ষিণ চরণ (হবে) পার্শ্বক্রান্ত ও ভুজঙ্গত্রাসিত। আবার বামপদ (হবে)

অতিক্রান্ত এবং দক্ষিণ চরণ আক্ষিপ্ত। পুনরায় বামচরণ (হবে) অতিক্রান্ত এবং উরুদ্বৃত্ত। আবার বামচরণ (হবে) অলাত এবং দক্ষিণ পদ পার্শ্বক্রান্ত। পুনরায় বামপদে সূচী এবং দক্ষিণ চরণে অপক্রান্ত করবে। আবার বামচরণ (হবে) অতিক্রান্ত, দক্ষিণ পদ আক্ষিপ্ত। এই পাদপ্রচার ললিতমণ্ডলে হবে।

৩৮-৪১ (ক)। সূচীমাত্মক্রমং কৃত্বা হ্যপক্রান্তঞ্চ বামকম্।
পার্শ্বক্রান্তং পুনশ্চান্যং বামং পার্শ্বক্রমং তথা॥
ভ্রান্ত্বা চারীভিরেতাভিঃ পর্যায়েনাথ মণ্ডলম্।
বামসূচীং ততো দদ্যাদপক্রান্তং চ দক্ষিণম্॥
স্বভাবগমনে হ্যেতন্মণ্ডলং সংবিধীয়তে।
ক্রান্তমেতত্তু বিজ্ঞেয়ং নামতো নাট্যযোক্তৃভিঃ॥
এতান্যাকাশগানীহ জ্ঞেয়ান্যেবং দশৈব তু।

দক্ষিণ চরণে সূচী করে বামচরণে (হবে) অপক্রান্ত। পুনরায় দক্ষিণ চরণ (হবে) পার্শ্বক্রান্ত এবং বাম পদ পার্শ্বক্রান্ত। এই চারীগুলি দ্বারা বিচরণ করে পর্যায়ক্রমে মণ্ডল (করণীয়)। তারপর বামপদে সূচী ও দক্ষিণচরণে অপক্রান্ত করবে। স্বাভাবিক গতিতে এই মণ্ডল বিহিত হয়। নাট্যপ্রয়োক্তাগণ কর্তৃক এটি ক্রান্ত নামে জ্ঞেয়। এইরূপে এই দশটি আকাশিক মণ্ডল জ্ঞাতব্য।

৪১ (খ)। অতঃপরং প্রবক্ষ্যামি ভৌমামিহ লক্ষণম্॥

এরপর এখানে ভৌম মণ্ডলসমূহের লক্ষণ বলব।

ভৌম মণ্ডল

৪২-৪৪। আদ্যস্তু জনিতঃ কার্যো বামশ্চাস্কন্দিতো ভবেৎ।
শকটাস্যঃ পুনশ্চান্যো বামশ্চাপি প্রসারিতঃ॥
আদ্যো ভ্রমরকঃ কার্যস্ত্রিকঞ্চ পরিবর্তয়েৎ।
আস্কন্দিতঃ পুনর্বামঃ শকটাস্যশ্চ দক্ষিণঃ॥
বামঃ পৃষ্ঠাপসর্পী চ দদ্যাদ্ ভ্রমরকং তথা।
স এবাস্কন্দিতঃ কার্যস্ত্বেতদ্ ভ্রমরমণ্ডলম্॥

ভ্রমর—দক্ষিণ পদে জনিত করণীয়, বামচরণে হবে আস্কন্দিত। পুনরায় দক্ষিণচরণ শকটাস্য ও বামপদ প্রসারিত হবে। দক্ষিণ পদে ভ্রমরক করণীয় এবং

ত্রিক ঘোরাতে হবে। পুনরায় বামপদ হবে আস্কন্দিত ও দক্ষিণ চরণ শকটাস্য। বামপদ পশ্চাৎ দিকে সঞ্চালিত হয়ে ভ্রমরক করণীয়, ঐটিই অবস্কন্দিত করণীয়—এই ভ্রমরমণ্ডল।

৪৫-৪৭। আদ্যো ভ্রমরকঃ কার্যো বামশ্চৈবাড্ডিতো ভবেৎ।
কার্যস্ত্রিকবিবর্তশ্চ শকটাস্যশ্চ দক্ষিণঃ॥
উরূদ্‌বৃত্তঃ স এব স্যাদ্‌ বামশ্চৈবাপসর্পিতঃ।
কার্যস্ত্রিকবিবর্তশ্চ দক্ষিণঃ স্কন্দিতো ভবেৎ॥
শাকটাস্যো ভবেদ্বামস্তদেবাস্ফোটনং ভবেৎ।
এতদাস্কন্দিতং নাম ব্যায়ামে যুদ্ধমণ্ডলম্‌॥

আস্কন্দিত—দক্ষিণপদে ভ্রমরক করণীয় এবং বামচরণে হবে অড্ডিত। ত্রিক ঘোরান আবশ্যক এবং দক্ষিণ চরণ হবে শকটাস্য! ঐটিই হবে উরূদ্‌বৃত্ত এবং বামচরণ অপসর্পিত (অপক্রান্ত)। ত্রিক ঘোরান আবশ্যক এবং দক্ষিণ চরণ হবে স্কন্দিত। বামচরণ হবে শকটাস্য। ঐটি দ্বারাই হবে আস্ফোটন[১]। ব্যায়ামে এই আস্কন্দিত নামক যুদ্ধমণ্ডল।

৪৮-৫০। আদ্যস্তু জনিতং কৃত্বা বামশ্চৈব নিকুট্টনম্‌।
শকটাস্যঃ পুনশ্চাদ্য উরূদ্‌বৃত্তঃ স এব চ॥
পৃষ্ঠাপসর্পী বামশ্চ স চ চাষগতির্ভবেৎ।
আস্কন্দিতঃ পুনঃ পুনঃ সব্যঃ শকটাস্যশ্চ বামকঃ॥
আদ্যো ভ্রমরকশ্চৈব ত্রিকঞ্চ পরিবর্তয়েৎ।
পৃষ্ঠাপসর্পী বামশ্চেত্যাবর্তে মণ্ডলে ভবেৎ॥

আবর্ত—দক্ষিণ পদে জণিত করে বামপদে নিকুট্টন[২] (করণীয়)। পুনরায় দক্ষিণ চরণ (হবে) শকটাস্য এবং ঐটিই উরূদ্‌বৃত্ত (হবে)। বামচরণ পশ্চাৎ দিকে চালিত হয়ে হবে চাষগতি। পুনরায় দক্ষিণ চরণ আস্কন্দিত ও বামপদ শকটাস্য (হবে)। (পরে) দক্ষিণ চরণ (হবে) ভ্রমরক এবং ত্রিক ঘূর্ণিত। বামচরণ হবে পশ্চাৎদিকে অপসর্পী (অতিক্রান্তচারীযুক্ত)। আবর্তমণ্ডলে এই হবে।

---

১. এই 'তে' শব্দে বোঝায় সংকোচন, প্রসারণ, হাততালি ইত্যাদি। এখানে সম্ভবতঃ পা দিয়ে মাটিতে আঘাত করা বোঝায়।

২. ১০—১৩ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

৫১-৫৩। সমপাদং বুধঃ কৃত্বা স্থানং হস্তৌ প্রসারয়েৎ।
নিরন্তরাবূর্ধ্বতলাবাবেষ্ট্যোদ্বেষ্ট্য চৈব হি ॥
কটীতটে বিনিক্ষিপ্য আদ্যমাবর্তয়েৎ ক্রমম্।
তথা ক্রমং পুনর্বামমাবর্তেন প্রসারয়েৎ ॥
চার্যা চানয়া ভ্রান্ত্বা তু পর্যায়েনাথ মণ্ডলম্।
সমোৎসারিতমেতৎ তু কার্যং ব্যায়ামমণ্ডলম্ ॥

সমোৎসারিত—প্রাজ্ঞ ব্যক্তি সমপাদ স্থান করে হস্তদ্বয় প্রসারিত করবেন। হস্তদ্বয় হবে নিরন্তর (অর্থাৎ ঘনসন্নিবিষ্ট, দুইটির মধ্যে ফাঁক থাকবে না), ঊর্ধ্বতল। এদের (পর পর হবে) আবেষ্টন ও উদ্বেষ্টন (ক্রিয়া)। আদ্য (অর্থাৎ দক্ষিণ) হস্ত কটিদেশে স্থাপিত করে আবর্তিত করবে, সেইরূপ বামহস্তে আবর্তিত করে প্রসারিত করবে। এই চারীদ্বারা বিচরণ করে পর্যায়ক্রমে এই সমোৎসারিত নামক ব্যায়ামমণ্ডল করণীয়।

৫৪-৫৫। পাদৈস্তু ভূমিসংমুক্তৈঃ সূচীবিদ্ধৈস্তথৈব চ।
এড়কাক্রীড়িতৈশ্চৈব তূর্ণৈস্ত্রিকবিবর্তিতৈঃ ॥
সূচীবিদ্ধাপবিদ্ধৈশ্চ ক্রমেণাবৃত্য মণ্ডলম্।
এড়াক্রীড়িতং বিদ্যাৎ খণ্ডলণ্ডলসংজ্ঞিতম্ ॥

এড়কাক্রীড়িত—ভূমিস্থাপিত সূচীবিদ্ধ ও এড়কাক্রীড়িত রূপ চরণ দ্বারা ও দ্রুত ত্রিক-বিবর্তনের দ্বারা এবং পর্যায়ক্রমে সূচীবিদ্ধ ও অপবিদ্ধ (চরণ দ্বারা মণ্ডল করলে) তাকে খণ্ডমণ্ডল সংজ্ঞক এড়কাক্রীড়িত বলে জানবে।

৫৬-৫৮। সব্যমুদ্ঘট্টিতং কৃত্বা তেনৈবাবর্তমাচরেৎ।
তেনৈবাস্কন্দিতঃ কার্য্যঃ শকটাস্যশ্চ বামকঃ ॥
আদ্যঃ পৃষ্ঠাপসর্পী চ স চ চাষগতির্ভবেৎ।
অড্ডিতশ্চ পুনর্বাম আদ্যশ্চৈবাপসর্পিতিঃ ॥
বামো ভ্রমরকঃ কার্য আদ্যশ্চাস্কন্দিতো ভবেৎ।
তেনৈবাস্ফোটনং কুর্যাদেতদড্ডিতমণ্ডলম্ ॥

অড্ডিত—দক্ষিণ চরণে উদ্ঘট্টিত করে ঐটি দ্বারাই আবর্ত করবে (অর্থাৎ ঐটি ঘোরাবে)। ঐটি দ্বারাই আস্কন্দিত করণীয় এবং বাম পদ হবে শকটাস্য।

দক্ষিণ চরণ হবে পশ্চাৎদিকে অপসর্পী (অপক্রান্ত)। ঐটিই চাষগতি হবে। পুনরায় বামচরণ অড্ডিত এবং দক্ষিণপাদ অপসর্পিত (অপক্রান্ত)। বামপদে ভ্রমরক করণীয় এবং দক্ষিণ চরণ হবে আস্কন্দিত। ঐটি দ্বারাই আস্ফোটন[১] করবে—এই অড্ডিতমণ্ডল।

৫৯-৬০। আগুং তু জনিতং কৃত্বা তেনৈব চ নিকুট্টনম্।
স এব শকটাস্যশ্চ বামশ্চাস্কন্দিতো ভবেৎ॥
পাদৈশ্চ শকটাস্যৈস্তৈঃ পর্যায়েণাথ মণ্ডলম্।
বিজ্ঞেয়ং শকটাস্যশ্চ তু ব্যায়ামে যুদ্ধমণ্ডলম্॥

শকটাস্য—দক্ষিণ চরণে জণিত করে ঐটিদ্বারাই নিকুট্টন[২] (করণীয়)। ঐটিই (হবে) শকটাস্য এবং বামচরণ হবে আস্কন্দিত। শকটাস্য স্থিত পদ দ্বারা পর্যায়ক্রমে মণ্ডল বিধেয়। ব্যায়ামে শকটাস্য (নামক) যুদ্ধমণ্ডল (এইরূপ) জ্ঞেয়।

৬১-৬২। আগুস্তু জনিতো ভূত্বা স এবাস্কন্দিতো ভবেৎ।
অপসর্পী পুনর্বামঃ শকটাস্যশ্চ দক্ষিণঃ॥
ভ্রাস্ত্বা চারীভিরেতাভিঃ পর্যায়েণাথ মণ্ডলম্।
অধ্যর্ধমেতদ্বিজ্ঞেয়ং নিযুদ্ধে চারিমণ্ডলম্॥

অধ্যর্ধ—দক্ষিণ চরণ জনিত হয়ে ঐটিই আস্কন্দিত হবে। পুনরায় বামচরণ অপসর্পী (অপক্রান্ত) ও দক্ষিণ পদ শকটাস্য হবে। এই চারীগুলি দ্বারা বিচরণ করে পর্যায়ক্রমে মণ্ডল (করণীয়)। নিযুদ্ধে[৩] এই শক্রমণ্ডল অধ্যর্ধ নামে জ্ঞেয়।

৬৩-৬৪। সূচীমাগুক্রমং কৃত্বা হ্যপক্রান্তঞ্চ বামকম্।
ভুজঙ্গত্রাসিঞ্চাগু এষ এব তু বামকঃ॥
ভুজঙ্গত্রাসিতৈর্ভ্রান্ত্বা চারৈরপি চ মণ্ডলম্।
পিষ্টকুট্টন্তু বিজ্ঞেয়ং নিযুদ্ধে চারিমণ্ডলম্॥

পিষ্টকুট্ট—দক্ষিণ চরণে সূচী করে বামচরণে অপক্রান্ত (করণীয়)। (পরে)

---

১. ৪৫—৪৮ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

২. ১০—১৩ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

৩. একাদশ অধ্যায়ে ২৯ সংখ্যক শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

দক্ষিণ চরণ (হবে) ভুজঙ্গত্রাসিত, বামচরণও এই (হবে)। ভুজঙ্গত্রাসিত চারী দ্বারা বিচরণ করে মণ্ডল (করণীয়)। নিযুদ্ধে[১] (এই) শক্রমণ্ডল পিষ্টকুট্ট নামে জ্ঞেয়।

৬৫। সর্বৈশ্চাষগতৈঃ পাদৈঃ পরিভ্রাম্য তু মণ্ডলম্।
এতশ্চাষগতং বিদ্যান্নিযুদ্ধে চারিমণ্ডলম্॥

চাষগত—উভয় চাষগত পদদ্বারা বিচরণ করে মণ্ডল (করণীয়)। নিযুদ্ধে[২] এই শক্র মণ্ডলকে চাষগত বলে জানবে।

৬৬। নানাচারীসমুত্থানি মণ্ডলানি সমাসতঃ।
উক্তান্যতঃ পরং চৈব সমচারীং নিযোজয়েৎ॥

বিবিধ চারী থেকে উদ্ভূত মণ্ডলসমূহ সংক্ষেপে উক্ত হল। এরপর সমচারী প্রয়োগ করবে।

৬৭। সমচারীপ্রয়োগো যস্তৎসমং নাম মণ্ডলম্।
আচার্যবুদ্ধ্যা তানীহ কর্তব্যানি প্রয়োক্তৃভিঃ॥

সমচারীর প্রয়োগ সমমণ্ডল নামে (অভিহিত)। আচার্যের বুদ্ধি অনুসারে অভিনেতৃগণ কর্তৃক ঐগুলি করণীয়।

৬৮। এতানি খণ্ডানি সমণ্ডলানি
যুদ্ধে নিযুদ্ধে চ পরিক্রমে চ।
লীলাঙ্গমাধুর্যপুরস্কৃতানি
কার্যাণি বাদ্যানুগতানি তজ্জ্ঞৈঃ॥

যুদ্ধে, নিযুদ্ধে ও পরিক্রমায় এই মণ্ডলগুলি লীলাসুন্দর অঙ্গভঙ্গী দ্বারা বাদ্যসহকারে বিশেষজ্ঞগণ কর্তৃক করণীয়।

---

১. একাদশ অধ্যায়ে ২০ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।
২. ঐ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে মণ্ডলবিধান নামক দ্বাদশ অধ্যায় সমাপ্ত।

ত্রয়োদশ অধ্যায়

গতিপ্রচার

১। এবং ব্যায়ামসংযোগে কার্যং মণ্ডলকল্পনম্।
অতঃপরং প্রবক্ষ্যামি গতীস্তু প্রকৃতিস্থিতাঃ॥

এইরূপে ব্যায়ামসহযোগে মণ্ডলকল্পন করণীয়। এরপর (বিভিন্ন) ভূমিকার গতিসমূহ বলব।

পাত্রপাত্রীগণের প্রবেশ

২। তত্রোপবহনং কৃত্বা ভাণ্ডবাদ্যপুরস্কৃতম্।
যথামার্গকলোপেতং প্রকৃতীনাং প্রবেশনম্॥

বাদ্যযন্ত্রের বাদ্য পুরস্কৃত উপবহন[১] করে মার্গ ও কলা অনুসারে পাত্রগণের প্রবেশন (করণীয়)।

৩। ধ্রুবায়াং সংপ্রযুক্তায়াং পটে চৈবাপকর্ষিতে।
কার্যঃ প্রবেশঃ পাত্রাণাং নানার্থরসসম্ভবঃ॥

ধ্রুবা প্রযুক্ত হওয়ার পরে যবনিকা অপসৃত হলে পাত্রগণের বিবিধ বিষয় ও রসসম্ভূত প্রবেশ করণীয়।

উত্তম ও মধ্যম পাত্রের প্রবেশের পরে
শরীরবিন্যাস (Posture)

৪-৭। স্থানং তু বৈষ্ণবং কৃত্বা হ্যুত্তমে মধ্যমে যথা।
সমুন্নতং সমং চৈব চতুরস্রমুরস্তথা॥
বাহুশীর্ষে প্রসন্নে চ নাত্যুৎক্ষিপ্তে চ কারয়েৎ।
গ্রীবাপ্রবেশঃ কর্তব্যো ময়ূরাঞ্চিতমস্তকঃ॥

---

১. এই শব্দটি বোধ হয় উপোহন শব্দের সহিত অভিন্ন। এর অর্থ, অভিনবগুপ্তের মতে, নাট্যের সেই অঙ্গ যাতে সংক্ষেপে বা সবিস্তারে পদ, কলা, তাল, স্বর প্রভৃতি উপোহিত (আরব্ধ, সংগৃহীত,) হয়।

কর্ণাদষ্টাঙ্গুলিস্থে চ বাহুশীর্ষে প্রযোজয়েৎ।
উরসশ্চাপি চিবুকং চতুরঙ্গুলসংস্থিতম্ ॥
হস্তৌ তথৈব কর্তব্যৌ কটীনাভিতটস্থিতৌ।
দক্ষিণো নাভিসংস্থস্তু বামঃ কটিতটস্থিতঃ ॥

'উত্তমে ও মধ্যমে বৈষ্ণব স্থান করে বক্ষ হবে উন্নত, সম ও চতুরস্র। স্কন্ধদ্বয় হবে প্রসন্ন (বিশ্রান্ত) এবং অতিমাত্রায় উৎক্ষিপ্ত করবে না। গ্রীবাদেশে মস্তক হবে ময়ূরের ন্যায় অঞ্চিত। স্কন্ধদ্বয় কর্ণ থেকে অষ্ট অঙ্গুলি দূরে স্থিত। বক্ষ থেকে চার আঙুল দূরে থাকবে চিবুক। হস্তদ্বয় কটি ও নাভিদেশে স্থাপনীয় দক্ষিণ হস্ত নাভিস্থিত ও বামহস্ত কটিতটে স্থিত।

চরণদ্বয়ের অন্তর

৮-৯ (ক)। পাদয়োরন্তরং কার্যং দ্বৌ তালাবর্ধমেব চ।
পাদোৎক্ষেপস্তু কর্তব্যঃ স্বপ্রমাণবিনির্মিতঃ ॥
চতুস্তালো দ্বিতালশ্চ একতালস্তথৈব চ।

পদদ্বয়ের অন্তর আড়াইতাল করণীয়। পাদোৎক্ষেপ করণীয় (পাত্রের) নিজের (হস্ত) প্রমাণ দ্বারা—চারতাল[১], দুইতাল বা একতাল।

৯ (খ)-১০ (ক)। চতুস্তালস্তু দেবানাং পার্থিবানাং তথৈব চ ॥
দ্বিতালশ্চৈব মধ্যানাং তালঃ স্ত্রীনীচলিঙ্গিনাম্।

দেবগণের চারতাল, রাজগণের ও তদ্রূপ, মধ্যম চরিত্রের দুই তাল (এবং) স্ত্রী, নীচচরিত্র ও লিঙ্গিগণের[২] একতাল (উচ্চ)।

পদক্ষেপের কাল

১০ (খ)-১১ (খ)। চতুষ্কলোঽথ দ্বিকলস্তথা হ্যেককলঃ পুনঃ ॥
চতুষ্কলো হ্যুত্তমানাং মধ্যানাং দ্বিকলো ভবেৎ।
তথা চৈককলঃ পাতো নীচানাং সংপ্রকীর্তিতঃ ॥

---

১. এক প্রকার পরিমাপ।

২. একাদশ অধ্যায়ে ৫৯ (খ)-৬১ (ক) শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

(পদক্ষেপের উপযোগী কাল হওয়া উচিত) চার কলা,[১], দুই কলা ও এক কলা।

উত্তমদের চার কলা, মধ্যমদের দুই কলা, নীচদের এক কলা।

গতিবেগ

১২। স্থিতং মধ্যং দ্রুতং চৈব সমবেক্ষ্য লয়ত্রয়ম্।
যথাপ্রকৃতি নাট্যজ্ঞো গতিমেবং প্রযোজয়েৎ॥

স্থিত, মধ্য ও দ্রুত—(এই) তিন লয় লক্ষ্য করে নাট্যাভিজ্ঞ ব্যক্তি ভূমিকানুসারে গতি এইরূপে প্রয়োগ করবেন।

১৩। ধৈর্যোপপন্না গতিরুত্তমানাং
মধ্যা গতির্মধ্যমসংমতানাম্।
দ্রুতা গতিশ্চ প্রচুরাধমানাং
লয়ত্রয়ং সত্ত্ববশেন যোজ্যম্॥

উত্তমদের গতি ধৈর্যযুক্ত, মধ্যমদের মধ্য, অধমদের গতি দ্রুত ও প্রচুর পরিমাণ। তিনটি লয় (পাত্রগণের) সত্ত্বানুসারে[২] প্রযোজ্য।

১৪। এষ এব ভুবি জ্ঞেয়ঃ কলাতাললয়ে বিধিঃ।
পুনর্গতিপ্রচারস্ত প্রয়োগং শৃণুতানঘাঃ॥

পৃথিবীতে কলা, তাল ও লয়ে এই বিধিই জ্ঞেয়। হে নিষ্পাপ ব্যক্তিগণ, গতি প্রচারের প্রয়োগ শুনুন।

স্বাভাবিক গতি

১৫। স্বভাবে তূত্তমগতৌ কার্যং জানু কটীসমম্।
যুদ্ধচারীপ্রয়োগেষু পুনঃস্তনসমং ভবেৎ॥

উত্তম ব্যক্তির গতিতে হাঁটু কোমরের সমসূত্রে রক্ষণীয়; যুদ্ধচারীর প্রয়োগে জানু হবে স্তনের সমসূত্র।

---

১. সময়ের ভাগ। বিভিন্ন মতানুসারে এক মিনিট, ৪৮ সেকেণ্ড বা ৮ সেকেণ্ড। এক প্রকার পরিমাপ।

২. তেজ, প্রাণশক্তি ইত্যাদি।

১৬-১৯। পার্শ্বক্রান্তৈঃ সললিতৈঃ পাদৈর্বাহ্যান্বিতৈরথ।
রঙ্গকোণোন্মুখো গচ্ছেৎ সম্যক্ পঞ্চপদানি তু॥
বামবেধং তত কুর্যাদ্বিক্ষেপং দক্ষিণেন তু।
পরিবৃত্য দ্বিতীয়ং তু গচ্ছেৎ কোণং ততঃ পরম্॥
তত্রাপি বামবেধস্তু বিক্ষেপো দক্ষিণেন চ।
ততো ভাণ্ডোন্মুখো গচ্ছেৎ তান্যেব তু পদানি চ॥
এবং গতাগতৈঃ কৃত্বা পদানামেকবিংশতিম্।
বামবেধং ততঃ কুর্যাৎ বিক্ষেপং দক্ষিণস্য চ॥

তারপর পার্শ্বক্রান্ত (চারীতে) বাহ্যযুক্ত সুন্দর পদবিক্ষেপে রঙ্গমঞ্চের কোণের দিকে উপযুক্তভাবে পাঁচ পা যাবে। পরে বামচরণে সূচীচারী ও দক্ষিণপদ সঞ্চালিত করবে। তৎপর ঘুরে দ্বিতীয় কোণে যাবে। সেখানেও বামপদে সূচীচারী ও দক্ষিণচরণে পদক্ষেপ (করণীয়)। পরে বাদ্যাভিমুখে যাবে, ঐ (রূপ) পদক্ষেপই হবে। এইরূপে একুশ পা যাতায়াত করে বামচরণে সূচীচারী ও দক্ষিণ চরণে পদক্ষেপ করবে।

২০। রঙ্গে বিকৃষ্টে ভরতেন কার্যো
গতাগতৈঃ পাদগতিপ্রচারঃ।
ত্র্যস্রস্ত্রিকোণে চতুরস্ররঙ্গে
গতিপ্রচারশ্চতুরস্র এব॥

বিকৃষ্ট[১] রঙ্গমঞ্চে অভিনেতা যাতায়াতের দ্বারা পদসঞ্চালন (ব্যাপকভাবে) করবেন। পাদপ্রচার হবে ত্রিকোণ রঙ্গমঞ্চে ত্রিকোণ এবং চতুষ্কোণ রঙ্গমঞ্চে চতুষ্কোণ।

২১। যঃ সমৈঃ সহিতো গচ্ছেত্তত্র কার্যো লয়াশ্রয়ঃ।
চতুষ্কলোঽথ দ্বিকলঃ (অথ) বৈককলঃ পুনঃ॥

যে সমকক্ষ লোকের সঙ্গে যাবে, তার গতি হবে লয়াশ্রিত—চতুষ্কল, দ্বিকল বা এককল[২]।

---

১. দ্বিতীয় অধ্যায়ের ৭-৮ (ক) শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য

২. সম্ভবতঃ পদমর্যাদা অনুযায়ী লয় নির্ধারিত হবে।

২২। অথ মধ্যমনীচৈস্তু গচ্ছেত্তঃ পরিবারিতঃ।
চতুষ্কলমথাধর্বং চ তথা চৈককলং পুনঃ॥

যে মধ্যম ও নীচ ব্যক্তি পরিবেষ্টিত হয়ে যাবে, (তার গতিলয় হবে) চতুষ্কল, তদর্ধ (অর্থাৎ দ্বিকল) বা এককল।

২৩। দেবদানবযক্ষাণাং নৃপপন্নগরক্ষসাম্।
চতুস্তালপ্রমাণেন কর্তব্যাথ গতির্বুধৈঃ॥

দেবতা, দানব, যক্ষ, রাজা, সর্প, ও রাক্ষসদের গতি পণ্ডিতগণ কর্তৃক চার তাল প্রমাণে করণীয়।

২৪। দিবৌকসাং তু শেষাণাং মধ্যমা গতিরিষ্যতে।
তত্রাপি চোদ্ধতা যে তু তেষাং দেবৈঃ সমা গতিঃ॥

অবশিষ্ট স্বর্গবাসিগণের মধ্যম গতি অভীষ্ট। তাদের মধ্যেও যাঁরা উচ্চপদস্থ[১] তাঁদের গতি দেবতার তুল্য।

রাজার গতি

ঋষয় উচুঃ—

মুনিগণ বলেছেন—

২৫-২৮। যদা মনুষ্যা রাজানস্তেষাং দেবগতিঃ কথম্।
অত্রোচ্যতে কথং নৈষা গতী রাজ্ঞাং ভবিষ্যতি॥
ইহ প্রকৃতয়ো দিব্যা তথা চ দিব্যমানুষী।
মানুষী চেতি বিজ্ঞেয়া নাট্যনৃত্তক্রিয়াং প্রতি॥
দেবা হি প্রকৃতির্দিব্যা রাজানো দিব্যমানুষী।
যা ত্বন্যা লোকবিদিতা মানুষী সা প্রকীর্তিতা॥
দেবাংশজাস্তু রাজানো বেদাধ্যাত্মসু কীর্তিতাঃ।
এবং দেবানুকরণে দোষো হ্যত্র ন বিদ্যতে॥

যদি মানুষেরা রাজা হন তাহলে তাঁদের দেবতার ন্যায় গতি কি করে হয়?

১. উদ্ধতাঃ—মাতলিপ্রভৃতয়ঃ (অভিনবগুপ্ত) অর্থাৎ ইন্দ্রের সারথি প্রভৃতি।

এ বিষয়ে উত্তর—কেন রাজাদের গতি এঁদের ন্যায় হবে না? নাট্যে ও নৃত্যে চরিত্রগুলি হয় দিব্য, দিব্য মানুষ ও মানুষ। দিব্য চরিত্র দেবতাই, রাজগণ দিব্যমানুষ, অপর যে চরিত্র লোকে বিদিত তা মানুষ বলে কথিত। বেদ বেদান্তে[১] রাজগণ দেবাংশজাত[২] বলে ঘোষিত। এইরূপে দেবতার অনুকরণে এখানে কোন দোষ নেই।

অবস্থাবিশেষে গতি

২৯। অয়ং বিধিস্তু কর্তব্যঃ স্বচ্ছন্দগমনং প্রতি।
সংভ্রমোৎপাতরোষেষু প্রমাণং ন বিধীয়তে ॥

এই নিয়ম স্বচ্ছন্দ গমনে বিহিত। ব্যস্ততা, উৎপাত[৩] ও ক্রোধে (এই) প্রমাণ বিহিত হয় নি।

৩০। সর্বাসাং প্রকৃতীনাং তু অবস্থান্তরসংশ্রয়া।
উত্তমাধমমধ্যানাং গতিঃ কার্যা প্রয়োক্তৃভিঃ ॥

প্রযোক্তাগণ কর্তৃক উত্তম, মধ্যম ও অধম সকল চরিত্রের অবস্থান্তর ঘটিত গতি করণীয়।

৩১। চতুর্দ্ব্যেককলং বা স্যাৎ তথার্ধকলমেব চ।
অবস্থান্তরমাসাদ্য কুর্যাদ্ গতিবিচেষ্টিতম্ ॥

চতুষ্কল, দ্বিকল, এককল বা অর্ধকল—অবস্থান্তর প্রাপ্ত হয়ে গতিবিধি করবে।

৩২। জ্যেষ্ঠে চতুষ্কলং যত্র দ্বিকলং মধ্যমে ততঃ।
দ্বিকলং চোত্তমে যত্র মধ্যে ত্বেককলং ভবেৎ ॥

যেখানে জ্যেষ্ঠ বা উত্তম চরিত্রে হবে চতুষ্কল, সেখানে হবে মধ্যমে দ্বিকল। যেখানে উত্তমে দ্বিকল, মধ্যমে হবে এককল।

১. বেদাধ্যাত্মসু—বেদেষু···বেদান্তেষু (অভিনবগুপ্ত)।

২. মনু বলেছেন, যস্মাদেষাং সুরেন্দ্রাণাং মাত্রাভ্যো নির্মিতো নৃপঃ (৭-৫)—যেহেতু এই দেবশ্রেষ্ঠগণের মাত্রা বা অংশসমূহ থেকে রাজা সৃষ্ট হয়েছেন।

৩. প্রকৃতের অন্যথা উৎপাতঃ—অস্বাভাবিক অবস্থা; যেমন ভূমিকম্প।

৩৩। কলৈকং মধ্যমে যত্র নীচেম্বর্ধকলং ভবেৎ।
এবমর্ধার্ধহানিং তু কলানাং সংপ্রযোজয়েৎ ॥

যেখানে মধ্যমে এককল, সেখানে নীচ বা অধমে অর্ধকল হবে। এভাবে কলাসমূহের অর্ধেক অর্ধেক করে প্রয়োগ করবে।

৩৪। উত্তমানাং গতির্যা তু ন তাং মধ্যেষু যোজয়েৎ।
মধ্যমানাং গতির্যা তু ন তাং নীচেষু যোজয়েৎ ॥

উত্তমদের যা গতি তা মধ্যমে প্রয়োগ করবে না। মধ্যমদের যা গতি তা নীচ বা অধমে প্রয়োগ করবে না।

বিশেষ অবস্থায় গতিবেগ

৩৫-৩৭ (ক)। জ্বরার্তে চ ক্ষুধার্তে চ তপঃশ্রান্তে ভয়ান্বিতে।
বিস্ময়ে চাবহিত্থে চ তথৌৎসুক্যসমন্বিতে ॥
শৃঙ্গারে চৈব শোকে চ স্বচ্ছন্দগমনে তথা।
গতিঃ স্থিতলয়া কার্যাধিকলান্তরপাতিতা ॥
পুনশ্চিন্তান্বিতে চৈব গতিঃ কার্যা চতুষ্কলা।

জ্বরাক্রান্ত, ক্ষুধাপীড়িত, তপঃক্লিষ্ট ও ভয়ার্ত অবস্থায়, বিস্ময়ে, অবহিত্থে[১], ঔৎসুকাবস্থায়, শৃঙ্গারে, শোকে ও স্বচ্ছন্দগমনে গতি স্থিতলয়যুক্ত করণীয় এবং পদক্ষেপ হবে অধিকলান্তরপাতিতা।[২] চিন্তিত অবস্থায় চতুষ্কলা গতি করণীয়।

৩৮ (ক)-৪০ (ক)। অস্বস্থে কামিতে চৈব ভয়ে বিত্রাসিতে তথা ॥
আবেগে চৈব হর্ষে চ কার্যে যচ্চ ত্বরান্বিতম্।
অনিষ্টশ্রবণে চৈব ক্ষেপে চাদ্ভুতদর্শনে ॥
অপি চাত্যয়িকে কার্যে তথৈব শত্রুমার্গণে।
অপরাধানুসরণে শ্বাপদানুগতৌ তথা ॥
এতেম্বেবং গতিং প্রাজ্ঞো দ্বিকলাং সংপ্রয়োজয়েৎ।

১. ষষ্ঠ অধ্যায়ে ১৮-২১ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।
২. অভিনবগুপ্তের মতে, চারকলার অধিক অন্তরে পতিত।

অসুস্থ (গোপনীয় ও) কামার্ত অবস্থায়, ভয়ে, ত্রাসগ্রস্ত অবস্থায়, আবেগে, হর্ষে ও কার্যে ত্বরিত গতি করণীয়। অমঙ্গল শ্রবণে, ক্ষেপে[১], অদ্ভুত পদার্থদর্শনে, জরুরী কাজে, শত্রু-অন্বেষণে, অপরাধীর অনুসরণে এবং জন্তুর অনুগমনে— এইরূপে দ্বিকলা গতি প্রযোজ্য।

শৃঙ্গাররসে গতি

৪০(খ)-৪৪। গতিঃ শৃঙ্গারিণী কার্যা স্বস্থকামিত সংভবা ॥
দূতীদর্শিতমার্গস্তু প্রবিশেদ্রঙ্গমণ্ডলম্।
সূচয়া চাপ্যভিনয়ং কুর্যাদর্থসমাশ্রয়ম্ ॥
হৃদ্যৈর্গন্ধৈস্তথা বস্ত্রৈরলঙ্কারৈশ্চ ভূষিতঃ।
নানাপুষ্পসুগন্ধাভির্মালাভিঃ সমলঙ্কৃতঃ ॥
গচ্ছেৎ সললিতৈঃ পাদৈরতিক্রান্তৈঃ স্থিতৈস্তথা।
তথা সৌষ্ঠবসংযুক্তৈর্লয়তালসমন্বিতৈঃ ॥
পাদয়োরনুগৌ হস্তৌ নিত্যং কার্যৌ প্রয়োক্তৃভিঃ।
উৎক্ষিপ্য সহ পাদেন পাদয়োশ্চ বিপর্যয়ঃ ॥

সুস্থ কামার্ত অবস্থায় শৃঙ্গারযুক্তা গতি করণীয়। (প্রেমিক) দূতী-প্রদর্শিত পথে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করবেন। এবং সূচা[২]দ্বারা (নাট্য) বিষয় সংক্রান্ত অভিনয় করবেন। (তিনি) চিত্তাকর্ষক গন্ধ, বস্ত্র ও অলংকারে ভূষিত এবং বিবিধ পুষ্প ও সুগন্ধি মালাদ্বারা সজ্জিত হয়ে সুন্দর পদক্ষেপে অতিক্রান্ত চারীতে এবং স্থিতলয়ে এবং সৌষ্ঠবযুক্ত (অঙ্গে) ও লয়তাল যুক্ত হয়ে চলাফেরা করবেন। প্রযোক্তাগণ সর্বদা হস্তদ্বয় করবেন পদদ্বয়ের অনুগামী; পদের (পতনের সঙ্গে সঙ্গে হস্তোত্তোলন বিধেয় (এবং) পদের উত্তোলনের সঙ্গে সঙ্গে হস্তের পতন বিধেয়।

৪৫-৪৮ (ক)। প্রচ্ছন্নকামিতে চৈব গতিং ভূয়ো নিবোধত।
বিসর্জিতজনস্তত্র তথা দূতীসহায়বান্ ॥

---

১. এই শব্দের অর্থ ছুঁড়ে মারা, কালক্ষেপ, অপমান, গালাগালি। এখানে ঠিক কোন্ অর্থ অভিপ্রেত তা বলা যায় না।

২. অঙ্গভঙ্গী।

নির্বাণদীপো নাত্যর্থং ভূষণৈশ্চ বিভূষিতঃ।
বেলাসদৃশবস্ত্রশ্চ সহ দূত্যা শনৈস্তথা॥
ব্রজেৎ প্রচ্ছন্নকামৈস্তু পাদৈর্নিঃশব্দমন্দগৈঃ।
শব্দশংকুৎসুকশ্চ স্যাদবলোকনতৎপরঃ॥
বেপমানশরীরশ্চ শঙ্কিতঃ প্রস্খলন্ মুহুঃ।

গুপ্ত কামার্ত অবস্থায় গতি শুনুন। সেখানে লোকজনকে বিদায় দিয়ে, দূতী সহিত, আলো নিভিয়ে অল্প অলংকারে ভূষিত হয়ে, কালোপযোগী বস্ত্র-পরিহিত হয়ে, দূতী সহ ধীরে ধীরে প্রচ্ছন্নকাম ও নিঃশব্দ মন্দ পদক্ষেপে গমন করবেন। (তিনি) শব্দ শুনে শংকিত হবেন। উৎসুক ও দৃষ্টিপাতে তৎপর হবেন। (তিনি) হবেন কম্পিতদেহ, শংকিত এবং বারংবার স্খলিতগতি।

রৌদ্ররসে গতি

৪৮ (খ)-৫৪ (ক)। রসে রৌদ্রে তু বক্ষ্যামি দৈত্যরক্ষোগণান্ প্রতি॥
এক এব রসস্তেষাং স্থায়ী রৌদ্রো দ্বিজোত্তমাঃ।
নেপথ্যরৌদ্রো বিজ্ঞেয়স্ত্বঙ্গরৌদ্রস্তথৈব চ॥
তথা স্বভাবজৈশ্চৈব ত্রিধা রৌদ্রঃ প্রকীর্তিতঃ।
রুধিরক্লিন্নদেহো যো রুধিরার্দ্রমুখস্তথা॥
তথা পিশিতহস্তশ্চ রৌদ্রো নেপথ্যজস্তু সঃ।
বহুবাহুর্বহুমুখো নানাপ্রহরণাকুলঃ॥
স্থূলকায়স্তথা প্রাংশু রঙ্গরৌদ্রঃ প্রকীর্তিতঃ।
রক্তাক্ষঃ পিঙ্গকেশশ্চ অসিতো বিকৃতস্বরঃ॥
রূক্ষো নির্ভর্ৎসনপরো রৌদ্রঃ সোদৃথ স্বভাবজঃ।
চতুস্তালান্তরোৎক্ষিপ্তৈঃ পাদৈস্ত্র্যস্তরপাতিতৈঃ॥
গতিরেবং প্রকর্তব্যা তেষাং যে চাপি তদ্বিধাঃ।

রৌদ্ররসে দৈত্য ও রাক্ষসগণের সম্বন্ধে (গতি) বলব। হে ব্রাহ্মণগণ, তাদের একমাত্র স্থায়ী রস রৌদ্র। রৌদ্ররস তিন প্রকার বলে কথিত; (যথা) নেপথ্যরৌদ্র, অঙ্গরৌদ্র ও স্বভাবজ। তার নাম নেপথ্যজ যাতে দেহ হয় রক্তাক্ত, মুখ শোণিতসিক্ত এবং হাতে থাকে মাংস। যাতে থাকে বহু বাহু,

অনেক মুখ, বিবিধ অস্ত্র, দেহ স্থূল ও উন্নত, তার নাম স্বভাবজ রৌদ্র। যাতে চক্ষু হয় রক্তাভ, কেশ পিঙ্গলবর্ণ, (দেহবর্ণ) কৃষ্ণ, স্বর বিকৃত, (স্বভাব) রুক্ষ ও তিরস্কারপরায়ণ। (তারা) চার তাল অন্তরস্থিত পদ উৎক্ষিপ্ত করে এবং ত্রিতাল অন্তরস্থিত পদক্ষেপে চলে। যারা তাদের ন্যায় (অর্থাৎ তাদের ভূমিকা অভিনয় করে) তাদের গতি এরূপ করণীয়।

বীভৎসরসে গতি

৫৪ (খ)-৫৬। অহৃদ্যা প্রমহী যত্র শ্মশানরণকশ্মলা ॥
গতিং তত্র প্রযুঞ্জীত বীভৎসাভিনয়ং প্রতি।
ক্বচিদাসন্নপতিতৈঃ বিকৃষ্টপতিতৈঃ ক্বচিৎ ॥
এড়কাক্রীড়িতৈঃ পাদৈরুপর্যুপরিপাতিতৈঃ।
তেষাং সেবানুগৈর্হস্তৈর্বীভৎসে গতিরিষ্যতে ॥

যেখানে ভূমি মনোজ্ঞ নয়, শ্মশান বা যুদ্ধ হেতু মলিন সেখানে বীভৎসের অভিনয় সংক্রান্ত গতি প্রযোগ করবে। বীভৎসরসে (এইরূপ) গতি ঈপ্সিত— পদক্ষেপ কখনও আসন্ন (অর্থাৎ পদদ্বয় পরস্পর সন্নিহিত), কখনও দূরবর্তী (অর্থাৎ পদদ্বয় পরস্পর দূরে স্থিত), পরপর (অর্থাৎ দ্রুতভাবে) পতিত এড়কাক্রীড়িত চারীমুক্ত পদ হস্ত পদের অনুগামী।

বীররসে গতি

৫৭। অথ বীরে প্রকর্তব্যা পাদবিক্ষেপসংযুতা।
দ্রুতা প্রহরণাবিদ্ধা নানাচারীসমাকুলা ॥

বীররসে পদক্ষেপের সহিত দ্রুত অস্ত্রসঞ্চালন এবং বিবিধ চারী করণীয়।

৫৮। পার্শ্বক্রান্তৈস্তথাবিদ্ধৈঃ সূচীবিদ্ধৈস্তথৈব চ।
কলাকালগতৈঃ পাদৈরাবেগে যোজয়েদ্ গতিম্ ॥

আবেগে 'কলাকালগত'[১] পাদ পার্শ্বক্রান্ত, আবিদ্ধ ও সূচীচারী যুক্তগতি প্রযোজ্য।

---

১. কলা শব্দে এখানে এক বা উপযুক্ত কলা বোঝাতে পারে। কালশব্দে তাল বোঝান সম্ভব।

৫৯। উত্তমানামরং প্রায়ঃ প্রোক্তো গতিপরিক্রমঃ।
মধ্যানামধমানাং চ গতিং বক্ষ্যাম্যহং পুনঃ॥

উত্তম চরিত্রগণের সাধারণতঃ এই গতিক্রম উক্ত হয়েছে। মধ্যম ও অধম চরিত্রগণের গতি বলব।

হাস্যরসে গতি

৬০। বিস্ময়ে চৈব হর্ষে চ বিক্ষিপ্তপদবিক্রমা।
আসাদ্য তু রসং হাস্যমেতাশ্চান্যাশ্চ যোজয়েৎ॥

বিস্ময়ে, আনন্দে পদক্ষেপ হবে বিক্ষিপ্ত অর্থাৎ অসংহত পদক্ষেপ। হাস্যরস প্রাপ্ত হয়ে এই এবং অন্য গতি প্রয়োগ করবে।

করুণরসে গতি

৬১-৬৩ (ক)। পুনশ্চ করুণে কার্যা গতিঃ স্থিরপদৈরথ।
বাষ্পাম্বুরুদ্ধনয়নঃ সন্নগাত্রস্তথৈব চ॥
উৎক্ষিপ্তপাতিতকরস্তথা সস্বনরোদনঃ।
গচ্ছেত্তথাধ্যর্ধিকয়া প্রত্যগ্রাহিতসংশ্রয়ে॥
এষা স্ত্রীণাং প্রয়োক্তব্যা নীচসত্ত্বে তথৈব চ।

করুণরসে স্থিরপদে গতি করণীয়; (এতে) নেত্র হবে বাষ্পপূর্ণ, দেহ অবসন্ন, হস্ত উত্তোলিত হয়ে পতিত (এবং) ধ্বনিযুক্ত ক্রন্দন। সাংপ্রতিক অমঙ্গল ঘটলে অধ্যর্ধিকাচারীতে গমন কর্তব্য। এই (গতি) স্ত্রীলোকের ও নীচশ্রেণীর লোকের পক্ষে প্রযোজ্য।

৬৩ (খ)-৬৫। উত্তমানাং তু কর্তব্যা সধৈর্যং বাষ্পসংগতা॥
নিশ্বাসৈরায়তোৎকৃষ্টৈস্তথৈবোধ্বর্নিরীক্ষিতৈঃ।
ন তত্র সৌষ্ঠবং কার্যং ন প্রমাণং তথাবিধম্॥
মধ্যানামপি সত্ত্বজ্ঞৈর্গতির্যোজ্যা বিধানতঃ।
উরঃপাতগতোৎসাহঃ শোকব্যামূঢ়চেতনঃ॥
নাত্যুৎক্ষিপ্তৈঃ পদৈর্গচ্ছেদ্ ইষ্টবন্ধুনিপাতনে॥

উত্তম চরিত্রের পক্ষে (এই গতি হবে) ধৈর্যযুক্ত ও সাশ্রু ; (এতে) নিশ্বাস হবে দীর্ঘ ও প্রচুর[১] এবং দৃষ্টি উর্ধ্বমুখ। তাতে (অঙ্গ) সৌষ্ঠব ও তেমন প্রমাণ (অর্থাৎ পরিমাণ) করণীয় নয়। মধ্যমচরিত্রদেরও গতি সত্ত্ব[২]জ্ঞ ব্যক্তি কর্তৃক নিয়মানুসারে প্রযোজ্য। প্রিয়জন ও বন্ধুর মৃত্যুতে বুকের দিকে দেহ নত হবে, (শোকার্ত ব্যক্তি) নিরুৎসাহ এবং শোকে অজ্ঞান হবে। (এরূপ ক্ষেত্রে) তিনি এমনভাবে চলবেন যাতে চরণ অতিশয় উৎক্ষিপ্ত হবে না।

৬৬। গাঢ়প্রহারে কার্যা চ শিথিলাংসভুজাশ্রয়া।
বিঘূর্ণিতশরীরা চ গতিশ্চূর্ণপদৈরথ॥

তীব্র প্রহারে স্কন্ধ হবে শিথিল ও বাহুতে ভর করে থাকবে। দেহ ঘূর্ণিত (অর্থাৎ অস্থির) হবে, এবং গতি হবে চূর্ণ[৩]।

৬৭-৬৯। শীতেন চাভিভূতস্য বর্ষেণাভিহতস্য চ।
গতিঃ প্রয়োক্তৃভিঃ কার্যা স্ত্রীনীচপ্রকৃতাবথ॥
পিণ্ডীকৃত্য তু গাত্রাণি তেষাং চৈব প্রকম্পনম্।
করৌ বক্ষসি নিক্ষিপ্য কুব্জীভূতস্তথৈব চ॥
দন্তৌষ্ঠস্ফুরণং চৈব চিবুকস্য তু কম্পনম্।
কার্যং শনৈশ্চ গন্তব্যং শীতাভিনয়নে গতৌ॥

শীতার্ত ও বর্ষণক্লিষ্ট স্ত্রী ও নীচপ্রকৃতির লোকের গতি প্রযোক্তাগণ কর্তৃক (নিম্নলিখিত রূপে) করণীয় : অঙ্গপ্রত্যঙ্গ সংকোচিত করে তাদের হবে কম্প, হস্তদ্বয় বক্ষে স্থাপিত হবে এবং তাদের দেহ হবে ন্যুব্জ ; দাঁত ঠোঁট ও চিবুক কাঁপবে। শীতের অভিনয়ে গতি হবে মন্থর।

ভয়ানক রসে গতি

৭০-৭৫। তথা ভয়ানকে চৈব গতিঃ কার্যা বিচক্ষণৈঃ।
স্ত্রীণাং কাপুরুষাণাং চ যে চান্যে সত্ত্ববর্জিতাঃ॥

---

১. মূলে আছে উৎকৃষ্ট।
২. এই শব্দের অর্থ হতে পারে প্রাণ, চেষ্টা জন্তু ইত্যাদি। এখানে সম্ভবতঃ প্রাণ শক্তি বা ক্ষমতা অভিপ্রেত।
৩. স্খলিত ?

বিস্ফারিতে চলে নেত্রে বিধুতং চ শিরস্তথা।
ভয়সংযুক্তয়া দৃষ্ট্যা পার্শ্বয়োশ্চ বিলোকনৈঃ॥
দ্রুতৈশ্চূর্ণপদৈশ্চৈব বদ্ধা হস্তং কপোতকম্।
প্রবেপিতশরীরশ্চ শুষ্কোষ্ঠস্খলিতং ব্রজেৎ॥
এষানুকরণে কার্যা তর্জনে ত্রাসনে তথা।
সত্ত্বং চ বিকৃতং দৃষ্ট্বা শ্রুত্বা চ বিকৃতং স্বরম্॥
এষা স্ত্রীণাং প্রকর্তব্যা নৃণাঞ্চাক্ষিপ্তবিক্রমা।
ক্বচিদাসন্নপতিতৈর্বিকৃষ্টপতিতৈঃ ক্বচিৎ॥
এড়কাক্রীড়িতৈঃ পাদৈরুপর্যুপরিপাতিতৈঃ।
এষামেবানুগৈর্হস্তৈর্গতিং ভীতেষু যোজয়েৎ॥

ভয়ানকরসে বিচক্ষণ ব্যক্তিগণ কর্তৃক স্ত্রীলোক, কাপুরুষ ও অন্য নিস্তেজ ব্যক্তির পক্ষে (নিম্নলিখিত রূপ) গতি করণীয়। নয়ন বিস্ফারিত ও চঞ্চল, মস্তককম্প, ভয়াকুল দৃষ্টি, দুই পার্শ্বে অবলোকন। দ্রুত ও চূর্ণ[1] পদক্ষেপ, হস্ত কপোতাকৃতি, দেহ কম্পিত, শুষ্ক ওষ্ঠ, স্খলিত গতি। তর্জন ও ভীতিপ্রদর্শনের অভিনয়ে এই (রূপ) করণীয়। বিকৃত প্রাণী দেখে ও বিকৃত স্বর শুনে এই (রূপ) স্ত্রীলেকের পক্ষে করণীয়, পুরুষের আক্ষিপ্ত চারীতে গমন করণীয়। কখনও আসন্ন (নিকটবর্তী) কখনও বা দূরে পতিত পর পর পাতিত এড়কাক্রীড়িত পদে (এবং) এই পদের অনুগামী হস্ত সহিত গতি ভয়ার্ত লোকের পক্ষে প্রযোজ্য।

বণিক্ ও সচিব[2] গণের গতি

৭৬ ৭৮। বণিজাং সচিবানাং চ গতিঃ কার্যা স্বভাবজা।
অতিক্রান্তৈঃ পদৈর্বিপ্রা দ্বিতালান্তরগামিভিঃ॥
কৃত্বা নাভিতটে হস্তমুত্তানং কটকামুখম্।
আদ্যং চারালমুত্তানং কুর্যাৎ পার্শ্বং তদন্তরে॥

---

১. পরে স্খলিত গতির উল্লেখ থাকায় এখানে এই শব্দে ক্ষুদ্র পদক্ষেপ বোঝাতে পারে।

২. এই শব্দে বর্তমানে সাধারণতঃ কার্যসম্পাদক (secretary) বোঝালেও প্রাচীনকালে মন্ত্রী বোঝাত।

ন নিষণ্ণং ন চ স্তব্ধং ন চাপি পরিবাহিতম্।
কৃত্বা গাত্রং তথা গচ্ছেত্তেন চৈব ক্রমেণ তু॥

বণিক্ ও সচিবগণের স্বভাবজ গতি করণীয়। হে বিপ্রগণ, দুই তাল অন্তরে গতিশীল অতিক্রান্ত পদে (বাম) হস্ত কটকামুখাকারে নাভিদেশে চিৎ করে রেখে, দক্ষিণ হস্ত অরালাকারে চিৎ করে দূরে পার্শ্বে স্থাপন করে (গমনধিক্যে), দেহকে নিষণ্ণ (শিথিল?), স্তব্ধ (নিশ্চল) ও পরিবাহিত (অতিরিক্ত গতিযুক্ত?) না করে ঐ ভাবেই গমন করবে।

সন্ন্যাসী ও শ্রমণগণের গতি

৭৯-৮৬। যতীনাং শ্রমণানাং চ যে চান্যে তপসি স্থিতাঃ।
তেষাং কার্যা গতির্বিপ্রা নৈষ্ঠিকং ব্রতমাশ্রিতা॥
অলীলচক্ষুশ্চ ভবেদ্যুগমাত্রনিরীক্ষণঃ।
উপস্থিতস্মৃতিশ্চৈব গাত্রং সর্বং বিধায় চ॥
অচঞ্চলমনাশ্চৈব তথা লিঙ্গং সমাশ্রিতঃ।
বিনীতবেষশ্চ ভবেৎ কষায়বসনস্তথা॥
প্রথমং সমপাদেন কৃত্বা স্থানেন বৈ বুধঃ।
হস্তং চ চতুরং কৃত্বা তথা চৈকং প্রসারয়েৎ॥
প্রসন্নং বদনং কৃত্বা প্রয়োগস্য বশানুগঃ।
অনিষণ্ণেন গাত্রেণ গতিঃ গচ্ছেদতিক্রমাৎ॥
উত্তমানাং ভবেদেষা লিঙ্গিনাং যে মহাব্রতাঃ।
এভিরেব বিপর্যস্তৈস্তু ভাবৈরন্যেষু যোজয়েৎ॥
তথা ব্রতানুগা চ স্যাদন্যেষাং লিঙ্গিনাং গতিঃ।
বিভ্রান্তা বাপ্যুদাত্তা বা বিভ্রান্তা নিভৃতাপি বা॥
শকটাস্যস্থিতৈঃ পাদৈরতিক্রান্তৈস্তথৈব চ।
কার্যা পাশুপতানাং চ গতিরুদ্ভ্রান্তগামিনী॥

হে বিপ্রগণ, সন্ন্যাসী, শ্রমণ, অন্যতাপস, নৈষ্ঠিক ব্রহ্মচারী[১]—এঁদের গতি

১. আজীবন ব্রহ্মচারী।

(নিম্নলিখিত রূপে) করণীয়। অচঞ্চল চক্ষু, যুগ[1]মাত্র অবলোকনকারী, তীক্ষ্ণ-স্মৃতিশক্তিযুক্ত, সর্বশরীর স্থির, স্থির চিত্ত, লিঙ্গা[2]শ্রিত, বিনীত বেশ, গৈরিক বসন পরিহিত। প্রাজ্ঞ ব্যক্তি প্রথমে সমপাদ অবস্থায় (ঐ নামযুক্ত) স্থান অবলম্বন করে হস্ত চতুরাকৃতি করে এক হস্ত প্রসারিত করবেন। তিনি অভিনয়ের প্রয়োজনানুসারে মুখ প্রসন্ন করে অনিষণ্ণ (অশিথিল ?) দেহে অতিক্রান্তাচারীতে গমন করবেন। লিঙ্গি[2]গণের মধ্যে মহাব্রতপালনকারী উত্তম ব্যক্তিগণের এই (গতি)। অন্যান্য তাপসদের পক্ষে বিপর্যস্ত[3]গুণযুক্ত এই গতিগুলিই প্রযোজ্য। লিঙ্গিগণের ব্রতানুসারে গতি হবে বিভ্রান্ত, উদাত্ত (মহান্), বিভ্রান্তা[4] বা নিভৃত (মৃদু ?)। পাশুপত (সম্প্রদায়ের লোকের) উদ্‌ভ্রান্ত গাত শকটাস্য এবং অতিক্রান্ত পদে করণীয়।

অন্ধকারে গতি

৮৭। অন্ধকারেঽথ যানে চ গতিঃ কার্যা প্রয়োক্তৃভিঃ।
ভূমৌ বিসর্পিতৈঃ পাদৈর্হস্তৈর্মার্গপ্রদর্শিতৈঃ ॥

অন্ধকারে গমনে প্রযোক্তাগণ কর্তৃক ভূমিতে বিসর্পিত[5] পদ ও হস্তদ্বারা পথের অন্বেষণ বা অনুভব করণীয়।

রথারোহীর গতি

৮৮–৯২(ক)। রথস্থস্যাপি কর্তব্যা গতিশ্চূর্ণপদৈরথ।
সমপাদং তথা স্থানং কৃত্বা রথগতিং ব্রজেৎ ॥
ধনুর্গৃহীত্বা চৈকেন তথা চৈকেন কূবরম্।
সূতশ্চাস্য ভবেদেবং প্রতোদপ্রগ্রহাকুলঃ ॥

---

১. এই শব্দে সাধাণতঃ চার, কচিৎ বার বোঝায়। অভিনবগুপ্তের মতে মনে হয়, সম্মুখে চার হাত মাত্র দূর পর্যন্ত যাঁর দৃষ্টি সীমাবদ্ধ।

২. নিজ নিজ সম্প্রদায়ের চিহ্নধারী। অভিনবগুপ্তের ব্যাখ্যায় লিঙ্গ বলতে বোঝায় জপ, ভস্ম, কৌপীন প্রভৃতি।

৩. বিপর্যস্ত শব্দটি বিপর্যয় থেকে উৎপন্ন। বিপর্যয় শব্দের অর্থ বৈপরীত্য বা এলোমেলো ভাব (confused state)।

৪. দ্বিতীয়বার এই শব্দ প্রয়োগের উদ্দেশ্য স্পষ্ট নয়।

৫. এই শব্দে বোঝায় সাপের মতো চলা বা ইতস্ততঃ গমন।

বাহনানি বিচিত্রাণি কর্তব্যানি বিভাগশঃ।
দ্রুতৈশ্চূর্ণপদৈশ্চৈব গন্তব্যং রঙ্গমণ্ডলে ॥
বিমানস্থস্য কর্তব্যা এবৈব স্যন্দনী গতিঃ।
আরোঢুমুদ্বহেদ্ গাত্রং কিঞ্চিৎ স্যাদূর্ধ্বমুখস্থিতম্ ॥
অস্যৈব বৈপরীত্যেন কুর্যাচ্চাপ্যবরোহণম্।

রথস্থ ব্যক্তির গতিও চূর্ণ পদে (হ্রস্ব পদক্ষেপ যুক্ত?) করণীয়। সমপাদ স্থান অবলম্বন করে এক হাতে ধনু নিয়ে ও এক হাতে কুবর[১] ধারণ করে রথগতির (অভিনয় করণীয়)। এর সারথিও এইভাবে প্রতোদ (চাবুক) ও প্রগ্রহ (লাগাম) নিয়ে ব্যস্ত থাকবে। বিচিত্র বাহন (অর্থাৎ নানারকমের ঘোড়া) বিশিষ্ট জাতিঅনুসারে করণীয়। দ্রুত ও চূর্ণ পাদ (হ্রস্বপদক্ষেপে?) রঙ্গমঞ্চে গমন কর্তব্য। বিমান[২]স্থিত ব্যক্তির পক্ষে এই রথসংক্রান্ত গতিই করণীয়। আরোহণ (অর্থাৎ আরোহণের অভিনয়) করতে দেহকে উদ্বাহিত (উত্তোলিত) করতে হবে এবং কিছুপরিমাণে ঊর্ধ্বমুখ হতে হবে। এরই বিপরীতভাবে নিম্নাভিমুখে অবলোকন ও মণ্ডলাকারে আবর্তন সহ অবরোহণ করণীয়।

আকাশগমনে গতি

৯২(খ)-৯৫। অধোঽবলোকনৈশ্চৈব মণ্ডলাবর্তনেন চ ॥
আকাশগমনে চৈব কর্তব্যা নাট্যযোক্তৃভিঃ।
স্থানেন সমপাদেন তথা চূর্ণপদৈরপি ॥
ব্যোম্নশ্চাবতরেদ্যস্তু তস্যৈতাং কারয়েদ্‌গতিম্।
খমায়তোন্নতানতৈঃ কুটিলাবর্তিতৈরথ ॥
ভ্রশ্যতশ্চ তথাকাশাদপবিদ্ধভুজা গতিঃ।
বিকীর্ণবসনা চৈব তথা ভূগতলোচনা ॥

---

১. রথের দণ্ড যাতে জোয়াল জোড়া থাকে।

২. এই শব্দের অর্থ হতে পারে আকাশচারী যান, যে কোন যান, সাততলা প্রাসাদ অথবা ঘোড়া। এখানে প্রাসাদ অর্থ হতে পারে; কারণ সেকালে নাট্যে প্রায়ই রাজাদের জীবন অভিনীত হত। পরে প্রাসাদারোহণ প্রসঙ্গ আছে বলে এখানে বিমান শব্দের সেই অর্থই অভিপ্রেত মনে হয়।

আকাশগমনে নাট্যপ্রযোক্তাগণ কর্তৃক সমপাদস্থানে ও চূর্ণপদে (বিচরণ) করণীয়। আকাশ থেকে যে নামবে তার (এইরূপ) গতি করাবেন : (পদক্ষেপ হবে) সোজা, বিস্তৃত, উন্নত ও অবনত, বক্র এবং আবর্তিত (মণ্ডলাকার)। আকাশ থেকে পতিত ব্যাথার গতি হবে অপবিদ্ধ বাহুযুক্ত, বস্ত্র বিকীর্ণ (ছড়িয়ে পড়া) এবং নেত্র ভূতলাভিমুখী।

যে কোন উচ্চস্থানে আরোহণে গতি

৯৬-৯৮(ক)। প্রাসাদক্রমশৈলেষু নদীনিম্নোন্নতেষু চ।
আরোহণাবতরণং কার্যমর্থবশাদ্ বুধৈঃ ॥
প্রাসাদারোহণং কার্যমতিক্রান্তৈঃ পদৈঃথ।
উদ্বাহ্য গাত্রং পাদঞ্চ সোপানে নিক্ষিপেন্নরঃ ॥
তথাবতরণং চৈব গাত্রমানম্য রেচয়েৎ।

প্রাজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক প্রাসাদ, বৃক্ষ, পর্বত এবং (অন্যান্য) উচ্চ নীচস্থানে প্রয়োজন অনুসারে আরোহণ ও অবরোহণ করণীয়। প্রাসাদে আরোহণে অতিক্রান্তপদে (গমন করণীয়); দেহ উত্তোলিত করে সিঁড়িতে পদক্ষেপ করণীয়। অবতরণে দেহ অবনত করতে হবে।

৯৮(খ)-১০০ অতিক্রান্তেন পাদেন দ্বিতীয়েনাঞ্চিতেন চ ॥
প্রাসাদারোহণং যত্তু তদেবাদ্রিষু কারয়েৎ।
কেবলমূর্ধ্বনিক্ষেপমদ্রিষঙ্গে ভবেদথ ॥
ক্রমে চারোহণং কার্যমতিক্রান্তৈঃ স্থিতৈঃ পদৈঃ।
সূচীবিদ্ধৈরপক্রান্তৈঃ পার্শ্বক্রান্তৈস্তথৈব চ ॥

অতিক্রান্ত পদে, অপর পদ অঞ্চিতাকারে যে প্রাসাদারোহণ সেই রূপই পর্বতে করণীয় ; শুধু পর্বতের ক্ষেত্রে অঙ্গ ঊর্ধ্বে নিক্ষিপ্ত হবে। বৃক্ষারোহণ অতিক্রান্ত, সূচীবিদ্ধ, অপক্রান্ত ও পার্শ্বক্রান্ত পদে করণীয়।

নিম্নস্থানে অবতরণে গতি

১০১-১০৪। এতদেবাবতরণং সরিৎস্বপি নিযোজয়েৎ।
প্রাসাদে যন্ময়া প্রোক্তা প্রতারে কেবলং ভবেৎ ॥

জলপ্রমাণাপেক্ষা তু জলমধ্যে গতির্ভবেৎ।
তোয়েঽল্পে বসনোৎকর্ষৈঃ প্রাজ্যে পাণিবিকর্ষণৈঃ
কিঞ্চিন্নতাগ্রকায়া তু প্রতারে গতিরিষ্যতে।
প্রসার্য বাহুমেকৈকং মুহুর্বারিবিকর্ষণৈঃ॥
তির্যক্ প্রসারিতা চৈব হ্রিয়মাণস্য বারিণা।
অশেষাঙ্গাকুলাপূরদনা ক্রুতৈরিষ্যতে॥

এই (রূপ) অবতরণ নদীতেও প্রয়োগ হবে। প্রাসাদে আমি যে (গতি) বলেছি তা শুধু প্রতারে[১] হবে। জলের মধ্যে গতি জলের পরিমাণানুযায়ী হবে; জল অল্প হলে কাপড় উপরে টেনে এবং জল বেশী হলে হস্ত প্রসারিত করে (গতি বিধেয়)। প্রতারে দেহের অগ্রভাগ ঈষৎ অবনত হবে; এতে এক একটি বাহু প্রসারিত করে বারংবার জল সরিয়ে যেতে হবে, সর্বাঙ্গ হবে ব্যস্ত ভাবাপন্ন এবং মুখ হবে জনপূর্ণ।

নৌকারোহণে গতি

১০৫। নৌস্থস্যাপি প্রযোক্তব্যা গতিশ্চূর্ণপদৈর্গতৈঃ।
অনেনৈব বিধানেন কর্তব্যং গতিচেষ্টিতম্॥

নৌকারোহীরও গতি চূর্ণ পদে এই নিয়মেই গতিক্রিয়া করণীয়।

১০৬-১০৭। সংজ্ঞামাত্রেণ কর্তব্যান্যেতানি বিধিপূর্বকম্।
কস্মান্ মৃত ইতি প্রোক্তে কিং মর্তব্যং প্রয়োক্তৃভি॥
অঙ্কুশগ্রহণান্নাগং খলীনগ্রহণাদ্ধয়ম্।
প্রগ্রহগ্রহণাদ্যানামেবমেবাপরেষ্বপি॥

এইগুলি (অর্থাৎ উল্লিখিত আরোহণ অবরোহণাদি) নিয়মানুসারে সংজ্ঞা[২]মাত্রে করণীয়। (যদি প্রশ্ন করা হয়) কেন? 'মৃত' একথা বললে কি প্রযোক্তাগণ (সত্য সত্যই) মরবেন? অংকুশ গ্রহণ হেতু হস্তী, খলীন[৩] গ্রহণে

১. নদী প্রভৃতি পার হওয়া।
২. এই শব্দের অর্থ প্রতীক, চিহ্ন, অঙ্গভঙ্গী ইত্যাদি।
৩. লাগামের যে অংশ ঘোড়ার মুখে থাকে।

অশ্ব, লাগাম ধরলে (অশ্ববাহিত) যান বুঝতে হবে ; এইভাবেই অন্যত্র বোঝা যাবে।

অশ্বারোহণে গতি

১০৮। অশ্বযানে গতিঃ কার্যা বৈশাখস্থানকেন তু।
যথা চূর্ণপদৈশ্চিত্রৈরুপর্যুপরিপাতিতৈঃ ॥

অশ্বপৃষ্ঠে গমনকারী ব্যক্তির গতি পরপর পতিত নানা প্রকার পদক্ষেপ সহ বৈশাখ স্থানের দ্বারা করণীয়।

সর্পের গতি

১০৯। পন্নগানাং গতিঃ কার্যা পাদৈঃ স্বস্তিকসংজ্ঞিতৈঃ।
পার্শ্বক্রান্তং পদং কুর্যাৎ স্বস্তিকং রেচয়েদিহ ॥

স্বস্তিক নামক পদের দ্বারা সর্পসমূহের গতি করণীয় ; এই ব্যাপারে পার্শ্বক্রান্ত পদ করে স্বস্তিক পদে রেচক করণীয়।

বিটের[১] গতি

১১০-১১১। বিটস্যাপি তু কর্তব্যা গতির্ললিতবিক্রমা।
পাদৈরাকুঞ্চিতৈঃ কিঞ্চিৎ তালাভ্যন্তরপাতিতৈঃ ॥
স্বসৌষ্ঠবসমাযুক্তৌ তথা হস্তৌ পদানুগৌ
কটকাবর্ধমানৌ তু কৃত্বা বিটগতিং ব্রজেৎ ॥

ঈষৎকুঞ্চিত এক তাল মধ্যে পাতিত পদে সুন্দর পদক্ষেপে বিটের গতি করণীয়। নিজের (অঙ্গ) সৌষ্ঠবযুক্ত, পদের অনুগামী ও কটকাবর্ধমান আকারের হস্ত অবলম্বন করে বিটগতি অভিনেয়।

---

১. শৃঙ্গাররসাশ্রিত ব্যাপারে নায়কের সহায়। এই ব্যক্তি ভোগবিলাসে অতিব্যয়হেতু বিত্তহীন, ধূর্ত, নৃত্যগীতাদিকলায় কিঞ্চিৎ অভিজ্ঞ, বেশ্যালয়ে প্রচলিত ব্যবহারে নিপুণ, বাগ্মী, লোকপ্রিয়, সভায় আদৃত। (দ্রঃ সাহিত্যদর্পণ, ৩.৪৮, ৪৯—সিদ্ধান্ত বাগীশের সংস্করণ। Parasite।

কাঞ্চুকীয়ের[1] গতি

১১২-১১৩। কাঞ্চুকীয়স্য কর্তব্যা বয়োঽবস্থাবিশেষতঃ।
অবৃদ্ধস্য প্রয়োগজ্ঞো গতিমেবং প্রযোজয়েৎ ॥
অধর্তালোত্থিতৈঃ পাদৈর্বিষ্কম্ভৈঃ ঋজুভিস্তথা।
সমুদ্বহংস্তথাঙ্গানি পঙ্কলগ্ন ইব ব্রজেৎ ॥

কাঞ্চুকীয়ের গতি বয়স ও অবস্থা বিশেষ করণীয়। প্রয়োগাভিজ্ঞ ব্যক্তি অবৃদ্ধ (কাঞ্চুকীয়ের) গতি এভাবে প্রয়োগ করবেন: অর্ধতাল পর্যন্ত উত্থিত পদে এবং ঋজু বিষ্কম্ভ[2] সহকারে পংকে পতিত ব্যক্তির ন্যায় অঙ্গপ্রত্যঙ্গ বহন করে গমন বিধেয়।

১১৪। অথ বৃদ্ধস্য কর্তব্যা গতিঃ কম্পিতদেহিকা।
বিষ্কম্ভনকৃতপ্রাণা মন্দোৎক্ষিপ্তপদক্রমা ॥

বৃদ্ধ (কাঞ্চুকীয়ের) গতি (এইরূপ) দেহ কম্পিত, পরিশ্রম সহকারেকৃত বিষ্কম্ভ[3] এবং পদচারণ ধীর ও উৎক্ষিপ্ত (অর্থাৎ পা উঠিয়ে উঠিয়ে চলা)।

কৃশকায়, রুগ্ন ও শ্রান্তব্যক্তিগণের গতি

১১৫-১১৭। কৃশস্যাপ্যভিনেয়া বৈ গতির্মন্দপদক্রমা।
ব্যাধিগ্রস্তস্য তথা চ তপঃশ্রান্তস্য চৈব হি ॥
বিষ্কম্ভনকৃতপ্রাণঃ কৃশঃ ক্ষামোদরস্তথা।
ক্ষামস্বরশ্চৈব ভবেদ্ দীননেত্রস্তথৈব চ ॥
শনৈরুৎক্ষেপণং চৈব কর্তব্যং হস্তপাদয়োঃ।
কম্পনং চৈব গাত্রাণাং ক্লেশনং চ তথৈব চ ॥

কৃশ, রোগার্ত ও তপস্যাহেতু শ্রান্ত ব্যক্তিগণেরও গতি ধীর পদক্ষেপে

---

১. সাধারণত: এঁর সংজ্ঞা—ইনি অন্তঃপুরচারী, বৃদ্ধ, ব্রাহ্মণ জাতীয়, গুণী, সর্বকার্যে কুশল। শারদাতনয়ের 'ভাবপ্রকাশনে' (পৃঃ ২৯২) লক্ষণ—কামমুক্ত ও জ্ঞানী ব্রাহ্মণ, রাজার বর্ম ও মুকুটের রক্ষক, বেত্রধারী।

২. এক প্রকার অঙ্গবিন্যাস।

৩. ১১২-১১৩ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

অভিনেয়। কৃশ ব্যক্তি পরিশ্রম সহকারে বিকৃত করবে, ক্ষীণোদর ক্ষীণ কণ্ঠ স্বর যুক্ত ও দীননয়ন হবে। ধীরগতিতে (তার) হস্ত পদের উৎক্ষেপণ (উঠান) হবে; তার দেহের কম্পন এবং ক্লেশন (পীড়ন) হবে।

দূরপথগামী ব্যক্তির গতি

১১৮। দূরাধ্বানং গতস্যাপি গতির্মন্দপদক্রমা।
বিকূণনং চ গাত্রস্য জান্বনোশ্চ বিমর্দনম্॥

দূরপথে গত ব্যক্তির গতিতেও পদক্ষেপ হবে মন্থর, অঙ্গের সংকোচন ও দুই জানুর বিমর্দন (ঘর্ষণ)।

স্থূলকায় ব্যক্তির গতি

১১৯-২০ (ক)। স্থূলস্যাপি তু কর্তব্যা গতির্দেহানুকর্ষিণী।
সমুদ্বহনভূয়িষ্ঠা মন্দোৎক্ষিপ্তপদক্রমা॥
বিষ্কম্ভগামী চ ভবেন্নিঃশ্বাসবহুলাস্তথা।
শ্রমস্বেদাভিভূতশ্চ ব্রজেচ্চূর্ণপদৈস্তথা।

স্থূলকায় ব্যক্তির গতিতে দেহ কষ্ট করে টানতে হবে, সমুদ্বহন[১] হবে প্রচুর এবং ধীর গতিতে উৎক্ষিপ্ত পদে চলতে হবে। এইরূপ ব্যক্তি হবে বিষ্কম্ভগামী; তার নিঃশ্বাস হবে প্রচুর, সে পরিশ্রম ও ঘর্মে হবে অভিভূত এবং সে চূর্ণপদে গমন করবে।

১২০(খ)-১২২(ক)। মত্তানাং তু গতিঃ কার্যা মদে তরুণমধ্যমে॥
বামদক্ষিণপাদাভ্যাং ঘূর্ণমানাঽপসর্পণৈঃ।
অপকৃষ্টে মদে চৈব হ্যনবস্থিতপাদিকা॥
বিঘূর্ণিতশরীরা চ পদৈঃ প্রস্খলিতৈরথ।

মত্ত ব্যক্তিগণের গতি (এইরূপে) করণীয়। তরুণ (অর্থাৎ অল্প) ও মধ্যম মত্ততায় বাম ও দক্ষিণ চরণে (হবে) ঘূর্ণন ও পশ্চাদগমন। অপকৃষ্ট (অর্থাৎ নিকৃষ্ট প্রকার) মত্ততায় পা টলে, শরীর ঘূর্ণিত হয় এবং পদক্ষেপ হয় স্খলিত।

---

১. এর অর্থ বোধ হয় পা তুলে তুলে চলা।

উন্মত্তব্যক্তির গতি

১২২(খ)-১৩০। উন্মত্তস্যাপি কর্তব্যা গতিশ্চানিয়তক্রমা ॥
বহুচারীসমাযুক্তা লোকানুকরণাশ্রয়া।
রূক্ষস্ফুটিতকেশশ্চ রজোধ্বস্ততনুস্তথা ॥
অনিমিত্তপ্রকথনো বহুভাষী বিকারবান্।
গায়ত্যকস্মাদ্ধসতি সঙ্গে চাপি ন সজ্জতে ॥
নৃত্যত্যপি চ সংহৃষ্টো বাদয়ত্যপি বা পুনঃ।
কদাচিদ্ধাবতি জবাৎ কদাচিদবতিষ্ঠতে।
কদাচিদুপবিষ্টস্তু শয়ানঃ স্যাৎ কদাচন।
নানাচীরধরশ্চৈব রথ্যাস্বনিয়তালয়ঃ ॥
উন্মত্তো ভবতি হ্যেষ তস্যৈতাং কারয়েদ্ গতিম্।
স্থিত্বা নূপুরপাদেন দণ্ডপাদং প্রসারয়েৎ ॥
বধ্বা চারীং তথা চৈব কৃত্বা স্বস্তিকমেব চ।
অনেন চারীযোগেন পরিক্রম্য চতুর্দিশম্ ॥
বাহ্যভ্রমরকং চৈব রঙ্গকোণে প্রসারয়েৎ।
ত্রিকং সুবলিতং কৃত্বা লতাখ্যং হস্তমেব চ ॥
বিপর্যয়গতৈর্হস্তৈঃ পদ্ভ্যাং সহ গতির্ভবেৎ ॥

উন্মত্ত ব্যক্তিরও গতিতে পদক্ষেপ হবে অসংযত। (এই গতি হবে) বহু চারীযুক্ত এবং লোকের অনুকরণাত্মক। (এইরূপ ব্যক্তির) কেশ হবে রূক্ষ ও স্ফুটিত, শরীর ধূলিমলিন। (এইরূপ লোক) বিনা কারণে কথা বলে, বেশী বলে, বিকারগ্রস্ত হয়। (সে) অকস্মাৎ গান গায়, হাসে ও (কারও) সঙ্গ করেনা। (সে) আনন্দিত হয়ে নাচে বা বাজায়, কখনও সবেগে ধাবিত হয় কখনও দাঁড়িয়ে থাকে, কখনও বসে। কখনও শুয়ে থাকে, নানারকমের ছিন্নবস্ত্র ধারণ করে, পথে এক স্থানে তার বাসস্থান থাকেনা। এই (রূপ) হয় উন্মত্ত ব্যক্তি। তার এই (রূপ) গতি করণীয়; নূপুরপদে থেকে সে দণ্ডপাদ প্রসারিত করবে। চারী করে এবং স্বস্তিক করে এই চারীদ্বারা চতুর্দিকে পরিক্রমা করে বাহুভ্রমরক রঙ্গমঞ্চের এককোণে প্রসারিত করবে। ত্রিককে সুন্দরভাবে

ঘুরিয়ে এবং লতা নামক হস্ত অবলম্বন করে বিপর্যস্ত[1] হস্ত ও পদের সহিত গতি হবে।

খঞ্জ, বিকলাঙ্গ ও বামনের গতি

১৩১-১৩৭(ক)। ত্রিবিধা তু গতিঃ কার্যা খঞ্জপঙ্গুকবামনৈঃ।
বিকলাঙ্গপ্রয়োগেণ কুহকাভিনয়ং প্রতি ॥
একঃ খঞ্জগতৌ নিত্যং স্তব্ধো বৈ চরণো ভবেৎ।
তথা দ্বিতীয়ঃ কার্যস্তু পাদোঽগ্রতলসঞ্চরঃ ॥
স্তব্ধেনোত্থাপনং কার্যমঙ্গস্য চরণেন তু।
গমনেন নিষণ্ণঃ স্যাদন্যেন চরণেন তু ॥
ইতরেণ নিষীদেচ্চ ক্রমেণানেন বৈ ব্রজেৎ।
এষা খঞ্জগতিঃ কার্যা তলশল্যক্ষতেষু চ ॥
পাদেনাগ্রতলস্থেন অঞ্চিতেন ব্রজেত্তথা।
নিষণ্ণদেহা পঙ্গোস্তু নতজঙ্ঘা তথৈব চ ॥
সর্বসংকুচিতাঙ্গা চ বামনে গতিরিষ্যতে।
ন তস্য বিক্রমঃ কার্যো বিক্ষেপশ্চরণস্য বা ॥
সোদ্বাহিতা চূর্ণপদা সা কার্যা কুহকাশ্রিকা।

কুহকা[2]ভিনয়ের ব্যাপারে খঞ্জ, পঙ্গু ও বামনের গতি বিকলাঙ্গের অভিনয়দ্বারা তিন প্রকারে করণীয়। খঞ্জের গতিতে এক চরণ সর্বদা নিশ্চল হয় এবং দ্বিতীয় পদ অগ্রতলসঞ্চর করণীয়। নিশ্চল চরণের দ্বারা অঙ্গের উত্থাপন করণীয়। অপর চরণ দ্বারা গমন পূর্বক নিষণ্ণ[3] হওয়া বিধেয়। অপর নিশ্চল চরণের দ্বারা অবস্থান করা উচিত ; এই ক্রমে গমন করতে হবে। এই খঞ্জগতি তল[4] ও শল্যজনিত ক্ষতে করণীয়। পঙ্গুর ক্ষেত্রে অগ্রতলসঞ্চর ও অঞ্চিত পদে গমন বিধেয় ; এতে শরীর থাকে নিষণ্ণ (স্থিরভাবে অবস্থিত) এবং জংঘা হবে নত।

---

১. অর্থাৎ অনিয়মিতভাবে ; বিপরীতভাবে।
২. এই শব্দের অর্থ প্রতারক, বদ্‌মাস, যাদুকর।
৩. অবস্থিত।
৪. এক প্রকার অস্ত্র ; খড়্গমুষ্টি বা তরোয়ালের বাট।

বামনের গতিতে সর্বাঙ্গ সংকুচিত হবে। তার দ্রুত চলন অথবা বিস্তৃত পদক্ষেপও হবে না। সেই গতি হবে উদ্বাহিতা,[১] হ্রস্বপদক্ষেপযুক্তা ও কুহকা[২]শ্রিতা।

বিদূষকে[৩]র গতি

১৩৭(খ)-১৪২। বিদূষকস্যাপি গতির্হাস্যত্রয়সমন্বিতা ॥
অঙ্গবাক্যকৃতং হাস্যং হাস্যং নেপথ্যজং তথা।
দন্তুরঃ খলতিঃ কুব্জঃ খঞ্জশ্চ বিকৃতাননঃ ॥
য ঈদৃশঃ প্রবেশঃ স্যাদঙ্গহাস্যং তু তদ্ভবেৎ।
যদা তু খগবদ্ গচ্ছেদুল্লোকিতবিলোকিতৈঃ ॥
অত্যায়তপদত্বাচ্চ অঙ্গহাস্যো ভবেৎ স তু।
বাক্যহাস্যং তু বিজ্ঞেয়মসংবদ্ধপ্রভাষণাৎ ॥
অনর্থকৈর্বহুবিধৈস্তথা চাশ্লীলভাষিতৈঃ।
চীরচর্মমষীভস্মগৈরিকাদ্যৈস্তু মণ্ডিতঃ ॥
যস্তাদৃশো ভবেদ্বিপ্রো হাস্যো নেপথ্যজস্তু সঃ।
তস্মাত্তু প্রকৃতিং জ্ঞাত্বা ভাবঃ কার্যস্তু তত্ত্বতঃ ॥

বিদূষকের গতি ত্রিবিধ হাস্যযুক্ত। অঙ্গদ্বারা জনিত, বাক্যদ্বারা জনিত ও নেপথ্য[৪]জ (এই ত্রিবিধ হাস্য)। বৃহৎ বা কুৎসিত দন্ত যুক্ত, টাকমাথা, কুব্জ, খঞ্জ, বিকৃতমুখ—এই প্রকার রূপে যে প্রবেশ তা হয় অঙ্গজনিত হাস্য (কর)। যখন পক্ষীর ন্যায় উর্ধ্বে ও অধোদিকে অবলোকন করতে করতে যায় তখন এবং অতিবিস্তৃত পদক্ষেপ হেতু অঙ্গহাস্য হয়। অসংলগ্ন ভাষণ হেতু, অনর্থক, বহুবিধ এবং অশ্লীলভাব হেতু বাক্যহাস্য বিজ্ঞেয়। ছিন্নবস্ত্র, চর্ম, কালির

---

১. যাতে গা তুলে তুলে চলে (?)।

২. ২নং পাদটীকা দ্রঃ।

৩. নায়কের শৃঙ্গাররসাশ্রিত ব্যাপারে সহায়। কর্ম, দেহ, বেশ ও ভাবাদি দ্বারা তিনি হাস্য সৃষ্টি করেন, তিনি কলহপ্রিয় এবং ভোজনাদি কর্মে পটু। (দ্রঃ সাহিত্যদর্পণ ৩।৪৮,, ৫০—সিদ্ধান্ত-বাগীশের সংস্করণ)।

৪. এখানে এই শব্দের অর্থ বেশভূষা, সাজসজ্জা (make-up)।

ভস্ম ও গৈরিকাদিতে যে বিপ্র সজ্জিত সে নেপথ্যজ হাস্য (কর হয়)। অতএব (অভিনেয়) চরিত্র জেনে যথাযথভাবে ভাব (অবস্থা) অবলম্বনীয়।

১৪৩-১৪৬ (ক)। গতিপ্রচারং বিভজেৎ নানাবস্থান্তরাত্মকম্।
স্বভাবজায়াং বিন্যস্য কুটিলং বামকে করে॥
তথা দক্ষিণহস্তে চ কুর্যাচ্চতুরকং ততঃ।
পার্শ্বমেকং শিরশ্চৈব হস্তোঽথ চরণস্তথা॥
পর্যায়তঃ সন্নমেত লয়তালবশানুগঃ।
স্বভাবজা তু তস্যৈষা গতিরন্যা বিকারজা॥
অলভ্যলাভাদ্ ভুক্তস্য স্তব্ধা তস্য গতির্ভবেৎ।

বিবিধ অবস্থানুসারে (বিদূষকের) গতি ভাগ করবে। (যেমন) স্বাভাবিক (গতিতে) বাম হস্তে কুটিলক[1] রেখে এবং দক্ষিণ হস্তে চতুরক আকার ধারণ করবে। (তাছাড়া) তিনি এক পার্শ্বদেশ, মস্তক, ও পদ পর্যায়ক্রমে লয় তালানুসারে অবনমিত করবেন। তাঁর এই স্বাভাবিক গতি, অপর গতি বিকারজাত। যা পাওয়া যায় না এমন খাদ্য লাভ হেতু তাঁর গতি হবে নিশ্চল।

চেটা[2]দির গতি

১৪৬(খ)-১৪৮(ক)। কার্যা চৈব হি নীচানাং চেটাদীনামনুক্রমাৎ॥
অধমা ইতি যে খ্যাতা নানাশীলাশ্চ তে পুনঃ।
পার্শ্বমেকং শিরশ্চৈব করঃ সচরণস্তথা॥
গত্যৌ নমেত চেটানাং দৃষ্টিশ্চার্থবিচারিণী।

চেট প্রভৃতি নীচ ব্যক্তিগণের (গতি) ক্রমানুসারে এইরূপ করণীয়ঃ যারা অধম বলে কথিত তারা বিবিধ প্রকৃতিবিশিষ্ট। চেটাদের গতিতে একটি পার্শ্ব, মস্তক, হস্ত ও চরণ অবনত ও নেত্র (নানা) পদার্থে বিচরণ করবে।

---

১. প্রথম অধ্যায়ের ৫৮(খ) – শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

২. শৃঙ্গারাশ্রিত ব্যাপারে নায়কের সহায়। (দ্রঃ সাহিত্যদর্পণ—৩.৫৮ সিদ্ধান্তবাগীশের সংস্করণ)।

শকারে[১]র গতি

১৪৮(খ)-১৪৯। বস্ত্রাভরণসংস্পর্শৈর্মুহুর্মুহুরবেক্ষিতৈঃ॥
গাত্রৈর্বিকারবিক্ষিপ্তৈর্লম্ববস্ত্রস্রজৈস্তথা।
গর্বিতা চূর্ণপদা চ শকারস্য গতির্ভবেৎ॥

শকারের গতিতে থাকবে বারংবার বস্ত্র অলংকারের স্পর্শ, বারংবার ঐগুলির দিকে দৃষ্টিপাত, বিকৃত অঙ্গ হেতু বিক্ষিপ্ত লম্বমান বস্ত্র ও মাল্য; (এই গতি হবে) গর্বপূর্ণ এবং হ্রস্বপদক্ষেপযুক্ত।

নীচজাতীয় লোকের গতি

১৫০। জাত্যা নীচেষু যোক্তব্যা বিলোকনপরা গতিঃ।
অসংস্পর্শাচ্চ লোকস্য স্বাঙ্গানি বিনিগূহ্য চ॥

নীচজাতীয় লোকের গতিতে থাকবে (চতুর্দিকে) নিরীক্ষণ, লোকের সংস্পর্শাভাবে তারা নিজের অঙ্গ বাঁচিয়ে (চলবে)।

ম্লেচ্ছগণের গতি

১৫১। ম্লেচ্ছানাং জাতেয়ো যাস্তু পুলিন্দশবরাদয়ঃ।
তেষাং দেশানুরূপেণ কার্যং গতিবিচেষ্টিতম্॥

পুলিন্দ শবরাদি যে সকল ম্লেচ্ছজাতি তাদের দেশ অনুসারে গতি ও (অন্যান্য) ক্রিয়া করণীয়।

বিহঙ্গাদির গতি

১৫২। পক্ষিণাং শ্বাপদানাং চ পশূনাং চ দ্বিজোত্তমাঃ।
স্বস্বজাতিসমুত্থেন স্বভাবেন গতির্ভবেৎ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, পক্ষী, শ্বাপদ[২] ও পশুদের নিজ নিজ জাতির স্বভাব অনুসারে গতি হবে।

---

১. মত্ততা, মূর্খতা, অভিমান ও অহংকার সম্পন্ন, হৃষ্কুলজাত, ঐশ্বর্যবান্, অপরিণীতা লোকভোগ্যা রমণীর ভ্রাতা, রাজার শ্যালক। (দ্রঃ সাহিত্যদর্পণ—৩.৫৩—সিদ্ধান্তবাগীশের সং)। গ্রীক্ নাটকের miles gloriosus.

২. ব্যাঘ্রাদি হিংস্র জন্তু।

১৫৩। সিংহর্ক্ষবানরাণাং চ গতিঃ কার্যা প্রযোক্তৃভিঃ।
যা পুরা চ কৃতা সম্যগ্ বিষ্ণুনা প্রভবিষ্ণুনা॥

সিংহ, ভল্লুক ও বানরের গতি পুরাকালে প্রভু বিষ্ণু যেমন সম্যক্‌ভাবে করেছিলেন তেমন প্রযোক্তাগণ কর্তৃক করণীয়।

১৫৪-১৫৫। আলীঢ়ং স্থানকং কৃত্বা গাত্রং তস্যৈব চানুগম্।
জানূপরি করং চৈকমপরং বক্ষসি স্থিতম্॥
অবলোক্য দিশঃ কৃত্বা চিবুকং বাহুমস্তকে।
গন্তব্যং বিক্রমৈর্বিপ্রা পঞ্চতালান্তরোত্থিতৈঃ॥

(এই গতিতে) আলীঢ় স্থান করার পরে অঙ্গ তারই অনুগামী হবে। একটি হাত হাঁটুর উপরে অপর হস্ত বক্ষে থাকবে। হে ব্রাহ্মণগণ, নিরীক্ষণ করে চিবুক কাঁধে রেখে পাঁচতাল উত্থিত পদক্ষেপে গমন কর্তব্য।

১৫৬। নিযুদ্ধসময়ে চৈব রঙ্গাবতরণে তথা।
সিংহাদীনাং প্রযোক্তব্যা গতিরেষা প্রযোক্তৃভিঃ॥

সিংহ প্রভৃতির এই গতি প্রযোক্তাগণ কর্তৃক নিযুদ্ধ[১]কালে ও রঙ্গমঞ্চে অবতরণে প্রযোজ্য।

১৫৭। শেষাণামর্থযোগেন গতিং স্থানং চ যোজয়েৎ।
বাহনার্থপ্রয়োগেষু রঙ্গাবতরণেষু চ॥

রঙ্গমঞ্চে প্রবেশকালে অথবা কোন ব্যক্তি বা বস্তুকে পিঠে করে বহন করার সময়ে অবশিষ্ট (জন্তুজানোয়ারের) গতি ও স্থান প্রয়োজন অনুসারে হবে।

১৫৮। এবমেতাঃ প্রয়োক্তব্যা নরাণাং গতয়ো বুধৈঃ।
নোক্তাশ্চ যা ময়া হ্যত্র গ্রাহ্যাস্তা অপি লোকতঃ॥

এইরূপে এখানে পুরুষের এই সকল গতি পণ্ডিতব্যক্তিগণ কর্তৃক প্রযোজ্য। এখানে সেগুলি আমি বলি নি যেগুলি লোকাচার থেকে গ্রহণীয়।

---

১. দাঁড়িয়ে যুদ্ধ, পরস্পর খুব কাছাকাছি থেকে যুদ্ধ. ব্যক্তিগত সংগ্রাম।

স্ত্রীলোকের গতি

১৫৯-১৬০ (ক)। অতঃপরং প্রবক্ষ্যামি স্ত্রীণাং গতিবিচেষ্টিতম্।
স্ত্রীণাং স্থানানি কার্যাণি গতিষ্বাভাষণেষু চ॥
আয়তং চাবহিত্থং চ অশ্বক্রান্তমথাপি চ।

এরপরে স্ত্রীলোকের গতি ও ক্রিয়া বলব। গতিতে ও আভাষণে[১] স্ত্রীলোকের আয়ত, অবহিত্থ ও অশ্বক্রান্ত স্থান করণীয়।

১৬০ (খ)-১৬১ (ক)। দক্ষিণস্তু সমঃ পশ্চাৎ ত্র্যস্রঃ পক্ষস্থিতোঽপরঃ॥
বামঃ সমুন্নতকটিশ্চায়তে স্থানকে ভবেৎ।

আয়তস্থানে দক্ষিণচরণ হবে সম (স্বাভাবিক), পরে ত্র্যস্র; অপর চরণ হবে পার্শ্বে স্থিত, ও বামকটি উন্নত।

১৬১ (খ)-১৬৪ (ক)। আবাহনে বিসর্গে চ তথা নির্বর্ণনেষু চ॥
চিন্তায়াং চাবহিত্থে চ স্থানমেতৎপ্রযোজয়েৎ।
রঙ্গাবতরণারম্ভঃ পুষ্পাঞ্জলিবিসর্জনম্॥
মন্মথের্ষ্যোদ্ভবং কোপং তর্জন্যাঙ্গুলিমোটনম্।
নিষেধগর্বগাম্ভীর্যমৌনং মানাবলম্বনম্॥
স্থানেঽস্মিন্ সংবিধাতব্যং দিগন্তরনিরূপণম্।

আবাহন, বিসর্জন ও পুংখানুপুংখরূপে নিরীক্ষণ, চিন্তা, ও অবহিত্থে এই স্থান প্রযোজ্য। এই স্থানে রঙ্গমঞ্চে অবতরণের আরম্ভ, পুষ্পাঞ্জলিদান, ঈর্ষ্যাযুক্ত প্রেমজনিত ক্রোধ, তর্জনীদ্বারা আঙুল মট্‌কান, নিষেধ, গর্ব, গাম্ভীর্য, মৌন, মান করা বিহিত।

১৬৪ (খ)-১৬৫ (ক)। সমো যত্র স্থিতো বামস্ত্র্যস্রঃ পক্ষস্থিতোঽপরঃ॥
সমুন্নতকটির্বামস্ত্ববহিত্থস্তু তদ্ভবেৎ।

যেখানে বামপদ সম, অপর পদ ত্র্যস্র ও পার্শ্বে স্থিত এবং বামকটি উন্নত তা হবে অবহিত্থ।

---

১. অপরকে সম্ভাষণ।

১৬৫ (খ)-১৬৭ (ক)। স্ত্রীণামেতৎ স্মৃতং স্থানং সংলাপে তু স্বভাবজে ॥
নিশ্চয়ে পরিতোষে চ বিতর্কে চিন্তনে তথা।
বিলাসলীলালাবণ্যে শৃঙ্গারাদিনিরূপণে ॥
স্থানমেতৎ প্রযোক্তব্যং তথা মার্গাবলোকনে।

স্ত্রীলোকের স্বাভাবিক সংলাপে এই স্থান জাত। এই স্থান নিশ্চয় (স্থির সংকল্প), সন্তোষ, অনুমান, চিন্তা, বিলাস[1], লীলা[2], লাবণ্য ও শৃঙ্গারাদি রসের নির্ধারণে এবং পথদর্শনে প্রযোজ্য।

১৬৭ (খ)-১৬৮ (ক)। পাদঃ সমুত্থিতশ্চৈক একশ্চাগ্রতলাঞ্চিতঃ ॥
সূচীবিদ্ধমবিদ্ধং বা তদশ্বক্রান্তমুচ্যতে।

এক চরণ উত্থিত, এক চরণ অগ্রতলসঞ্চর, অঞ্চিত, সূচীবিদ্ধ বা অবিদ্ধ—এই স্থান অশ্বক্রান্ত নামে উক্ত হয়।

১৬৮ (খ)-১৬৯ (ক)। শাখাবলম্বনে কার্যং স্তবকগ্রহণে তথা ॥
বিশ্রামেষ্বথ নীচানাং নরাণাঞ্চার্থযোগতঃ।

(এই স্থান) বৃক্ষের শাখাধারণ, পুষ্পগুচ্ছ গ্রহণ এবং প্রয়োজনানুসারে নীচ পুরুষের বিশ্রামে করণীয়।

১৬৯ (খ)-১৭০। স্থানকং তাবদেব স্যাদ্ যাবচ্চেষ্টা প্রবর্ততে ॥
ভগ্নং চ স্থানকং নৃত্তে চারী চেৎ সমুপস্থিতা।
এবং স্থানবিধিঃ কার্যঃ স্ত্রীণাং নৃণামথাপি চ ॥

স্থান ততক্ষণই হবে যতক্ষণ চেষ্টা (ক্রিয়া) চলে। নৃত্যে চারী উপস্থিত হলে স্থান ভগ্ন (নিবৃত্ত) হয়। স্ত্রীলোকের ও পুরুষের এইরূপ স্থাননিয়ম করণীয়।

১৭১-১৭৭ (ক)। পুনশ্চ সংপ্রবক্ষ্যামি গতিং প্রকৃতিসংস্থিতাম্।
কৃত্বাঽবহিত্থং স্থানন্তু বামঞ্চাধোমুখং করম্ ॥
নাভিপ্রদেশে বিন্যস্য সব্যঞ্চ কটকামুখম্।
ততঃ সললিতং পাদং তালমাত্রসমুত্থিতম্ ॥

---

১. শৃঙ্গারচেষ্টাবিশেষ।
২. ক্রীড়া।

দক্ষিণং বামপাদস্য বাহ্যপার্শ্বে বিনিক্ষিপেৎ।
তেনৈব সমকালঞ্চ লতাখ্যং বামকং ভুজম্॥
দক্ষিণং বিনমেৎপার্শ্বং ন্যসেন্নাভিতটে ততঃ।
নিতম্বে দক্ষিণং কৃত্বা হস্তঞ্চোদ্বেষ্ট্য বামকম্॥
ততো বামপদং দত্ত্বাল্লতাহস্তং চ দক্ষিণম্।
লীলয়োদ্বাহিতেনাথ শিরসোঽনুগতেন চ॥
কিঞ্চিন্নতেন গাত্রেণ গচ্ছেৎ পঞ্চপদীং ততঃ।
যো বিধিঃ পুরুষাণাং তু রঙ্গপীঠপরিক্রমে॥
স এব প্রমদানাং বৈ কর্তব্যো নাট্যযোক্তৃভিঃ।

এখন স্ত্রীলোকের প্রকৃতি অনুযায়ী গতি বলব। অবহিত্থ স্থান করে বাম হস্ত নিম্নমুখ করতঃ কটকামুখাকারে দক্ষিণ হস্ত নাভিদেশে স্থাপন করে সুন্দর ভাবে দক্ষিণ পদ এক তালমাত্র উত্থিত করে বামপদের বাইরের দিকে স্থাপন করবে। তারই সমকালে লতাকার বামহস্ত নাভিদেশে রাখবে (এবং) দক্ষিণ পার্শ্ব অবনমিত করবে। নিতম্বে দক্ষিণ হস্ত স্থাপন করে বামহস্তে উদ্বেষ্টিত করে বামপদ চালন করবে। লতাকার দক্ষিণ হস্ত লীলাসহকারে উদ্বাহিতভাবে মস্তকের অনুগামী করে ঈষৎ অবনত অঙ্গে পাঁচ পা যাবে। রঙ্গমঞ্চে চলাফেরায় পুরুষের যে নিয়ম তাই নাট্য প্রযোক্তাগণ কর্তৃক স্ত্রীলোকের পক্ষে করণীয়।

যুবতীর গতি

১৭৭ (খ)-১৭৮। ষট্‌কলং তু ন কর্তব্যং তথাষ্টকলমেব চ॥
পাদস্য পতনং তজ্‌জ্ঞৈঃ খেদনং তদ্ভবেৎ স্ত্রিয়াঃ।
সযৌবনানাং নারীণামেবং কার্যা গতির্বুধৈঃ॥

স্ত্রীলোকের পদক্ষেপ ছয় কলা বা আট কলা (কালব্যাপী) অভিজ্ঞব্যক্তি কর্তৃক করণীয় নয়; সেই পদক্ষেপ স্ত্রীলোকের পক্ষে কষ্টকর। যুবতী নারীর গতি বিজ্ঞব্যক্তিগণ কর্তৃক এইরূপ করণীয়।

বর্ষীয়সী নারীর গতি

১৭৯-১৮১ (ক)। স্থবীয়সীনামেতেসাং সংপ্রবক্ষ্যাম্যহং গতিম্।
কৃত্বাবহিত্থং স্থানন্তু বামং ন্যস্য কটীতটে॥

আত্তং চারালমুত্তানং কুর্যান্নাভিস্তনান্তরে।
ন নিষণ্ণং চ স্তব্ধং ন চাপি পরিবাহিতম্ ॥
কৃত্বা গাত্রং ততো গচ্ছেচ্ছনৈরেবহ ক্রমেণ তু।

বর্ষীয়সী নারীদের গতি বলব। অবহিত্থ স্থান করে বাম হস্ত কটিতটে স্থাপন করে দক্ষিণহস্ত অরালাকারে নাভি ও স্তনের মধ্যবর্তী স্থলে উত্তান (চিৎ) অবস্থায় রাখবে। অঙ্গ নিষণ্ণ (বিশ্রান্ত) নিশ্চল বা পরিবাহিত (অতিমাত্রায় সঞ্চালন ?) না করে সেই ভাবেই যাবে।

পরিচারিকার গতি

১৮১ (খ)-১৮৩ (ক)। প্রেষ্যাণামপি কর্তব্যা গতিরুদ্ভ্রান্তগামিনী ॥
কিঞ্চিদুন্নমিতৈর্গাত্রৈরাবিদ্ধগতিবিক্রমা।
স্থানং কৃত্বাঽবহিত্থঞ্চ বামঞ্চাধোমুখং ভুজম্ ॥
নাভিপ্রদেশে বিন্যস্য সব্যঞ্চ কটকামুখম্।

পরিচারিকাদের গতি হবে উদ্‌ভ্রান্ত। অঙ্গ কিঞ্চিৎ উন্নত করে, আবিদ্ধ গতিতে পদক্ষেপ করে এবং অবহিত্থ স্থান অবলম্বন করে বাম বাহু নিম্নাভিমুখী রাখবে। কটকামুখাকার দক্ষিণ হস্ত নাভিদেশে স্থাপন করে (গমন বিধেয়)।

অর্ধনারীর[১] গতি

১৮৩ (খ)-১৮৪ (ক)। অর্ধনারীগতিঃ কার্যা স্ত্রীপুংসাভ্যাং বিমিশ্রিতা ॥
উদাত্তললিতৈর্গাত্রৈঃ পাদৈর্লীলাসমন্বিতৈঃ।

স্ত্রীলোক ও পুরুষের মিশ্রিত গতি অর্ধনারীর হবে; এই গতিতে উদাত্ত (মহৎ, অভিজাত্য পূর্ণ) ও সুন্দর অঙ্গ হবে এবং চরণ হবে লীলাযুক্ত।

১৮৪ (খ)-১৮৬ (ক)। যা পূর্বমেবাভিহিতা হ্যুত্তমানাং গতির্ময়া ॥
স্ত্রীণাং কাপুরুষাণাঞ্চ ততোঽর্ধার্ধঞ্চ যোজয়েৎ।
মধ্যমোত্তমনীচানাং নৃণাং যদ্ গতিচেষ্টিতম্ ॥
স্ত্রীণাং তদেব কর্তব্যং ললিতৈঃ পদবিক্রমৈঃ।

১. স্ত্রীলোকের আকৃতি বিশিষ্ট খোজা বা হিজড়া।

পূর্বে উত্তম ব্যক্তিগণের যা গতি আমি বলেছি, স্ত্রীলোকের ও কাপুরুষের তার অর্ধেক অর্ধেক হবে প্রযোজ্য। মধ্যম, উত্তম ও নীচ পুরুষগণের যা গতি ও ক্রিয়া উক্ত হয়েছে স্ত্রীলোকের তাই সুন্দর পদক্ষেপ দ্বারা করণীয়।

বালকের গতি

১৮৬ (খ)-১৮৭ (ক)। বালানামপি কর্তব্যা স্বচ্ছন্দগতিবিক্রমা॥

ন তস্যাঃ সৌষ্ঠবং কার্যং প্রমাণং ন প্রয়োক্তৃভিঃ।

বালক (বালিকার) গতি হবে তাদের ইচ্ছানুসারী পদক্ষেপ যুক্ত। তাতে প্রযোক্তাগণ কর্তৃক (অঙ্গসৌষ্ঠব) করণীয় নয়, (কোন) পরিমাণ বা মাত্রাও নয়।

নপুংসকের গতি

১৮৭ (খ)-১৮৮ (ক)। তৃতীয়া প্রকৃতিঃ কার্যা নাম্না চৈব নপুংসকম্॥

নরস্বভাবমুৎসৃজ্য স্ত্রীগতিং তত্র যোজয়েৎ।

তৃতীয় চরিত্র নপুংসকনামে করণীয়। সেই ক্ষেত্রে পুরুষের স্বভাব ত্যাগ করে স্ত্রীলোকের গতি প্রযোজ্য।

ভূমিকাপরিবর্তন

১৮৮ (খ)-১৮৯ (ক)। বিপর্যয়ঃ প্রয়োক্তব্যঃ পুরুষস্ত্রীনপুংসকে॥

স্বভাবমাত্মনস্ত্যক্ত্বা তদ্ভাবগমনাদিহ।

পুরুষ, স্ত্রী ও নপুংসকে (ভূমিকার) বিপর্যয় (তাদের নিজস্ব) স্বভাব ত্যাগপূর্বক সেই (নতুন ভূমিকার) ভাব ধারণ হেতু করণীয়।

ছদ্মবেশী ব্যক্তির গতি

১৮৯ (খ)-১৯১ (ক)। ব্যাজেন সেবয়া বাঽপি তথা ভূয়শ্চ বঞ্চনাৎ॥

স্ত্রীপুংসঃ প্রকৃতিং কুর্যাৎ স্ত্রীভাবং পুরুষোঽপি বা।

ধৈর্যোদার্যেণ সত্ত্বেন বুদ্ধ্যা তদ্বচ্চ কর্মণা॥

স্ত্রী পুমাংসং ত্বভিনয়েদ্ বেষবাক্যবিচেষ্টিতৈঃ।

ছলপূর্বক (অর্থাৎ ছদ্মবেশ ধারণের জন্য), সেবা এবং প্রতারণার জন্য স্ত্রীলোক পুরুষের ও পুরুষ স্ত্রীলোকের স্বভাব অবলম্বন করবে। ধৈর্য যুক্ত ঔদার্য

দ্বারা বুঝে তার (অর্থাৎ পুরুষের) ন্যায় কর্মদ্বারা স্ত্রী পুরুষের অভিনয় বেশ, বাক্য ও ক্রিয়াদ্বারা করবে।

১৯১ (খ)-১৯২ (ক)। স্ত্রীবেষভাষিতৈর্যুক্তং প্রেক্ষিতাপ্রেক্ষিতৈস্তথা।
মৃদুমন্দগতিশ্চৈব পুমান্ স্ত্রীভাবমাচরেৎ।

স্ত্রীলোকের বেশ ও ভাষণ যুক্ত (ভাব) (স্ত্রীলোকের ন্যায়) অবলোকন ও অনবলোকন দ্বারা মৃদুমন্দগতি বিশিষ্ট পুরুষ স্ত্রীলোকের ভাব অভিনয় করবেন।

উপজাতীয় নারীর গতি

১৯২ (খ)-১৯৩ (ক)। বিজাতীয়াস্তু যা নার্যঃ পুলিন্দশবরাঙ্গনাঃ॥
যাশ্চাপি তাসাং কর্তব্যা তজ্জাতিসদৃশী গতিঃ।

যে সকল নারী পুলিন্দ শবরাদি বিজাতীয় তাদের জাতির উপযোগী গতি করণীয়।

তাপসীগণের গতি

১৯৩ (খ)। ব্রতস্থানাং তপঃস্থানাং লিঙ্গস্থানাং তথৈব চ॥
ব্রতপালনকারিণী, তাপসী ও লিঙ্গস্থা[1] নারীগণেরও তদ্রূপ (হবে)।

১৯৪ (ক)। স্বস্থানাঞ্চৈব নারীণাং সমপাদং প্রযোজয়েৎ।
সুস্থ নারীগণেরও সমপাদ প্রয়োগ করবে।

নারীসাধারণের গতি

১৯৪ (খ)-১৯৫ (ক)। উদ্ধতা যেঽঙ্গহারাঃ স্যুর্যাশ্চার্যো মণ্ডলানি চ॥
তানি নাট্যপ্রয়োগজ্ঞৈর্ন কর্তব্যানি যোষিতাম্।

নাট্যপ্রয়োগে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক উদ্ধত[2] অঙ্গহার, চারী ও মণ্ডল নারীর পক্ষে প্রযোজ্য নয়।

১. একাদশ অধ্যায়ে ৫৯(খ)-৬১(ক) শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।
২. অধিক শ্রম সাপেক্ষ, প্রচণ্ড (violent)।

পুরুষ নারীর আসন

১৯৫ (খ)-২১৬। অথাসনবিধিঃ কার্যো নৃণাং স্ত্রীণাং বিশেষতঃ ॥
নানাভাবসমাযুক্তস্তথা চ শয়নাশ্রয়ঃ।
বিষ্কম্ভেনাঞ্চিতৌ পাদৌ ত্রিকং কিঞ্চিৎ সমুন্নতম্ ॥
হস্তৌ কট্যূরুবিন্যস্তৌ স্বস্থে স্যাদুপবেশনে।
পাদঃ প্রসারিতঃ কিঞ্চিদেকশ্চৈবাসনাশ্রয়ঃ ॥
শিরঃ পার্শ্বগতং চৈব সচিন্ত উপবেশনে।
চিবুকোপাশ্রিতৌ হস্তৌ বাহুশীর্ষাশ্রিতং শিরঃ ॥

অতঃপর পুরুষের ও স্ত্রীলোকের বিশেষ আসনবিধি বিবিধ ভাবযুক্ত ও শয্যাশ্রিত করণীয়। সুস্থ উপবেশনে বিষ্কম্ভ[১] সহিত অঞ্চিত পদ হয় এবং ত্রিক একটু উন্নত হয়। হস্তদ্বয় কটি ও উরুতে স্থাপিত হয়। চিন্তান্বিত উপবেশনে এক চরণ প্রসারিত হয়। একটি আসনে থাকে এবং মস্তক এক পার্শ্বে থাকে। শোক ও ঔৎসুক্যযুক্ত উপবেশনে হস্তদ্বয় চিবুকে স্থাপিত হয়, মস্তক স্কন্ধস্থিত হয়, (সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির) ইন্দ্রিয় ও মন (যেন) অকেজো হয়। মোহ, মূর্ছা, মত্ততা, গ্লানি ও বিষাদে বাহুদ্বয় প্রসারিত ও শিথিল করে কিছুর উপরে ভর দিয়ে বসাতে হয়। ধ্যান, রোগ, লজ্জা ও নিদ্রায় পুরুষ সর্বাঙ্গ পিণ্ডীভূত করে এবং পা ও হাঁটু সংযুক্ত করে বসবে। পিতৃপুরুষের তর্পণে, জপে, সন্ধ্যাবন্দনায় ও আচমনে উৎকটিক[২] স্থান (অবলম্বনীয়) যাতে নিতম্ব ও গোড়ালি মিলিত হয়। হোমাদি কৃত্যে এবং প্রিয়ার প্রীতিসাধনে বিষ্কম্ভিত[২] হয় এবং জানু ভূপাতিত করতে হয়। দেবতার প্রতি গমনে এবং কুপিত ব্যক্তির শোকে, তীব্র ক্রন্দনে, শবদর্শনে, নীচাশয় ব্যক্তির ভয় প্রদর্শনে, নীচ ব্যক্তি কর্তৃক যাচ্ঞায়, হোমে, যজ্ঞে ও কোপপ্রশমনে, ভব্যদের পক্ষে ভূমিস্থিত জানুদ্বয় সহ নিম্নমুখী হয়ে অবস্থান করতে হয়। মুনিগণের ব্রতে এই আসনবিধি হবে। অতঃপর নাটক সম্বন্ধে বিবিধ আসনবিধি করণীয়। স্ত্রীলোকের ও পুরুষের আসন দ্বিবিধ—বাহ্য ও আভ্যন্তর[৩]। রাজার হয় আভ্যন্তর এবং বাহ্য অর্থাৎ বাইরে ব্যবহার্য আসন।

১. একপ্রকার অঙ্গবিন্যাস।
২. যাতে কটিদেশ উন্নমিত হয়।
২. উল্লিখিত ১নং পাদটীকা দ্রঃ।
৩. এইরূপ আসন বিভাগ রাজসভাশ্রিত বলে মনে হয়।

হে দ্বিজগণ, দেবতা ও রাজাকে সিংহাসন দেওয়া বিধেয়। পুরোহিত ও অমাত্য-গণের হবে বেতের আসন। সেনাপতি ও যুবরাজকে মুণ্ডাসন[১], দ্বিজগণকে মুণ্ডাসন[২] ও রাজপুত্রগণকে কুথাসন[৩] দেয়। রাজসভাসংক্রান্ত এইরূপ আসন সম্বন্ধে বিধি। স্ত্রীলোকদেরও আসনবিধি বলব। (প্রধানা) মহিষীদের জন্য সিংহাসন।

সংপ্রণষ্টেন্দ্রিয়মনাঃ শোকৌৎসুক্যোপবেশনে।
প্রসার্য বাহু শিথিলৌ তথা চোপাশ্রয়াশ্রিতঃ॥
মোহমূর্চ্ছামদগ্লানিবিষাদেষূপবেশয়েৎ।
সর্বপিণ্ডীকৃতাঙ্গস্তু সংযুক্তঃ পাদজানুভিঃ॥
ব্যাধিব্রীড়িতনিদ্রাসু ধ্যানে চোপবিশেন্নরঃ।
তথা চোৎকটিকং স্থানং স্ফিক্‌পার্ষ্ণীনাং সমাগমঃ॥
পিত্র্যে নিবাপে জপ্যে চ সন্ধ্যাস্বাচমনেঽপি চ।
বিষ্কম্ভিতং পুনশ্চৈব জানু ভূমৌ নিপাতয়েৎ॥
প্রিয়া প্রসাদনে কার্যং হোমাদিকরণেষু চ।
মহীগতাভ্যাং জানুভ্যামধোমুখমবস্থিতম্‌॥
দেবাভিগমনে চৈব রুষিতানাং চ সান্ত্বনে।
শোকে চাক্রন্দনে তীব্রে মৃতানাং চৈব দর্শনে॥
ত্রাসনে চ কুসত্ত্বানাং নীচানাঞ্চৈব যাচনে।
হোমযজ্ঞক্রিয়ায়াঞ্চ প্রেষ্যাণাঞ্চৈব কারয়েৎ॥
মুনীনাং নিয়মেষ্বেষ ভবেদাসনজো বিধিঃ।
অথাসনবিধিঃ কার্যো বিবিধো নাটকাশ্রয়ঃ॥
স্ত্রীণাঞ্চ পুরুষাণাঞ্চ বাহ্যশ্চাভ্যন্তরস্তথা।
আভ্যন্তরস্তু নৃপতের্বাহ্যো বাহ্যগতস্য চ॥

---

১. মনে হয়, সিংহ ভিন্ন জন্তু জানোয়ারের মুণ্ডচিহ্নিত। কেউ কেউ এর অর্থ করেছেন মোড়া।

২. এখানে পাঠান্তর আছে মুঞ্জাসন। এই পাঠান্তরই সমীচীন মনে হয়। মুঞ্জা একপ্রকার তৃণ এবং পবিত্র বলে গণ্য হয়। মনুসংহিতায় (২.৪২) উপনয়নে ব্রাহ্মণের মুঞ্জানির্মিত মেখলা ধারণ বিহিত। যুবরাজ ও দ্বিজের জন্য একপ্রকার আসন অভিপ্রেত বলে মনে হয় না।

৩. কুথ শব্দে সাধারণতঃ বোঝায় গজপৃষ্ঠস্থিত চিত্রকম্বল। ঐরূপ আসন। কুথ শব্দের প্রসিদ্ধ প্রয়োগ আছে।

দেবানাং নৃপতীনাঞ্চ দদ্যাৎ সিংহাসনং দ্বিজাঃ।
পুরোধসামমাত্যানাং ভবেদ্বেত্রাসনং তথা॥
মুণ্ডাসনঞ্চ দাতব্যং সেনানীযুবরাজয়োঃ।
মুণ্ডাসনং দ্বিজাতীনাং কুমারাণাং কুথাসনম্॥
এবং রাজসভাং প্রাপ্য কার্যস্ত্বাসনজো বিধিঃ।
স্ত্রীণাঞ্চাপ্যাসনবিধিং সংপ্রবক্ষ্যাম্যহং পুনঃ॥
সিংহাসনন্তু রাজ্ঞীনাং দেবীনাং মুণ্ডমাসনম্।
পুরোধোঽমাত্যপত্নীনাং দদ্যাদ্ বেত্রাসনং তথা॥
ভোগিনীনাং তথা চৈব বস্ত্রং চর্ম কুথাপি বা।
ব্রাহ্মণীনাং যতীনাঞ্চ পট্টাসনমথাপি চ॥
বৈশ্যানাঞ্চ প্রদাতব্যমাসনঞ্চ মসূরকম্।
শেষাণাং প্রমদানান্তু ভবেদ্ভূম্যাসনং দ্বিজাঃ॥
এবমাভ্যন্তরো জ্ঞেয়ো বাহ্যশ্চাসনজো বিধিঃ।
তথা স্বগৃহবার্তাসু ছন্দেনাসনমিষ্যতে॥
নিয়মস্থো মুনীনাং চ ভবেদাসনজো বিধিঃ।
লিঙ্গিনামাসনবিধিঃ কার্যো ব্রতসমাশ্রয়ঃ॥
দণ্ডমুণ্ডবৃষীপ্রায়ং বেত্রাসনমথাপি বা।
হোমে যজ্ঞক্রিয়ায়াঞ্চ পিত্র্যর্থে চ প্রযোজয়েৎ॥

দেবীগণের[১] মুণ্ডাসন, পুরোহিত ও অমাত্যপত্নীগণের জন্য বেত্রাসন দেয়। ভোগিনী[২]গণকে দেয় বস্ত্র, চর্ম বা কুথনির্মিত আসন। ব্রাহ্মণ পত্নী ও সন্ন্যাসিনীগণের হবে পট্টাসন[৩]। বৈশ্যাদেরকে দেয় মসূরকা[৪]সন। হে দ্বিজগণ,

---

Rel. শিশুপালবধ মহাকাব্যে ( )।

১. দেবী শব্দে প্রধানা মহিষী ভিন্ন রাজার অন্য পত্নী বোঝাতে পারে।

২. রাজার উপপত্নী, ভোগ্যানারী।

৩. পট্টশব্দে সাধারণতঃ, বোঝায় রঞ্জিত বা সূক্ষ্ম বস্ত্র, সিল্ক ইত্যাদি। এই শব্দে সমতল ক্ষেত্র বা কাষ্ঠখণ্ডাদিও বোঝাতে পারে এবং এখানে সেই অর্থই সমীচীন বলে মনে হয়। পিঁড়ি হতে পারে।

৪. এক রকম গদি।

অবশিষ্ট স্ত্রীলোকদের আসন ভূমি। এইরূপে বাহ্য ও আভ্যন্তর আসনের বিধি জ্ঞাতব্য। নিজের গৃহে অবস্থানকালে ইচ্ছানুসারে আসন ঈপ্সিত। মুনিগণের আসন সংক্রান্ত বিধি নিয়মস্থ[১] হবে। লিঙ্গি[২]গণের আসনবিধি (স্ব স্ব) ব্রতানুসারে[৩] হবে। হোমে, যজ্ঞে ও পিতৃপুরুষের তর্পণে দণ্ড[৪], মুণ্ড[৫] বা বৃষী[৬] বহুল আসনে বা বেত্রাসনে (উপবেশন কর্তব্য)।

আসন সম্বন্ধে সাধারণ বিধি

২১৭। স্থানীয়া যে চ পুরুষাঃ কুলবিদ্যাসমন্বিতাঃ।
তেষামাসনসৎকারঃ কর্তব্য ইহ পার্থিবৈঃ॥

স্থানীয় যে সকল ব্যক্তি উচ্চকুলজাত ও বিদ্বান্ তাঁদের রাজগণ কর্তৃক আসন সৎকার[৭] কর্তব্য।

২১৮। সমে সমাসনং দদ্যান্মধ্যে মধ্যমমাসনম্।
অতিরিক্তেঽতিরিক্তঞ্চ হীনে ভূম্যাসনং ভবেৎ॥

সমান (ব্যক্তিকে) (নিজের) সমান, মধ্যম পর্যায়ের লোককে মধ্যমপ্রকার এবং (নিজের অপেক্ষা) অধিকতর সম্মানিত ব্যক্তিকে (নিজের আসন অপেক্ষা) শ্রেয় আসন দেয়, হীন ব্যক্তির হবে ভূমি আসন।

২১৯। উপাধ্যায়স্ত নৃপতের্গুরূণামগ্রতো বুধৈঃ।
ভূম্যাসনন্তথা কার্যমথবা কাষ্ঠমাসনম্॥

উপাধ্যায়[৮], রাজা ও গুরুদের সামনে প্রাজ্ঞ ব্যক্তি কর্তৃক ভূম্যাসন বা কাষ্ঠাসন গ্রহণীয়।

---

১. তপস্যার উপযোগী।
২. একাদশ অধ্যায়ে ৫৯(খ)-৬১(ক) শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।
৩. বিভিন্ন সম্প্রদায়ের ভিন্ন ভিন্ন রূপ। যেমন. কারও ব্যাঘ্রচর্ম, কারও মৃগচর্ম, কারও বা কম্বল।
৪. এই শব্দের অর্থ স্পষ্ট নয়। কাষ্ঠদণ্ড দ্বারা নির্মিত ?
৫. মুণ্ডাসন শব্দটি পূর্বে প্রযুক্ত হয়েছে। কিন্তু সেই অর্থ এখানে অপ্রাসঙ্গিক মনে হয়।
৬. এখানে মুণ্ড না হয়ে মুঞ্জ হতে পারে এই শব্দের অর্থ ময়ূর, কুশাসন, শেষোক্ত অর্থ এখানে প্রযোজ্য।
৭. অর্থাৎ উপযুক্ত আসনের দ্বারা সম্মান প্রদর্শন।
৮. যিনি জীবিকার জন্ত বেদের কতক অংশ বা বেদাঙ্গ পড়ান তিনি উপাধ্যায়।

২২০। নৌনাগরথযানেষু তথা-কাষ্ঠাসনেষু চ।
সহাসনং ন দুষ্যেত গুরূপাধ্যায়পার্থিবৈঃ ॥

নৌকা, হাতী, রথ ও (অন্য) যানে এবং কাষ্ঠাসনে গুরু, উপাধ্যায় ও রাজার সঙ্গে সমান আসন দূষণীয় নয়।

শয়নভঙ্গী

২২১। আকুঞ্চিতং সমং চৈব প্রসারিতবিবর্তনে।
উদ্বাহিতং সমশ্চৈব শয়নে কর্ম কীর্ত্যতে ॥

আকুঞ্চিত, সম, প্রসারিত, বিবর্তিত, উদ্বাহিত, নত—এইগুলি শয়নকর্ম বলে কথিত।

২২২। স্বৈরমাকুঞ্চিতৈরঙ্গৈঃ শয্যাবিদ্ধে তু জানুনী।
স্থানমাকুঞ্চিতং নাম শীতার্তানাং প্রযোজয়েৎ ॥

ইচ্ছামত আকুঞ্চিত অঙ্গ, জানুদ্বয় শয্যাবিদ্ধ[1]—এই আকুঞ্চিত নামক স্থান শীতার্তদের পক্ষে প্রযোজ্য।

২২৩। উত্তানিতমুখং চৈব স্রস্তমুক্তকরং তথা।
সমং নাম তু সুপ্তস্য স্থানকং সংবিধীয়তে ॥

হস্ত উত্তানিতমুখ (অর্থাৎ হাতের তলা চিৎকরা) এবং শিথিল ও মুক্ত। নিদ্রিত ব্যক্তির এই স্থান সমনামক বিহিত।

২২৪। একং ভুজমুপাধায় সংপ্রসারিতজানুকম্।
স্থানং প্রসারিতং নাম খলু সুপ্তস্য কারয়েৎ ॥

একটি বাহু বালিশ করে হাঁটু প্রসারিত (করতে হবে)—নিদ্রিত ব্যক্তির (এই) প্রসারিত স্থান করণীয়।

২২৫। অধোমুখস্থিতশ্চৈব বিবর্তিতমিতি স্মৃতম্।
শস্ত্রক্ষতমৃতোৎক্ষিপ্তমত্তোন্মত্তেষু কারয়েৎ ॥

অধোমুখে স্থিত (অবস্থায় শয়ন) বিবর্তিত নামে জ্ঞাত। অস্ত্রাহত, মৃত, উৎক্ষিপ্ত[2], মত্ত ও উন্মত্তব্যক্তিগণের পক্ষে (বিবর্তিত) করণীয়।

---

১. কেউ কেউ অর্থ করেছেন, শয্যাতে লগ্ন।

২. যাকে উপরে তুলে ধরা হয়েছে।

২২৬। অংসোপরি শিরঃ কৃত্বা কূর্পরক্ষোভমেব চ।
উদ্বাহিতস্তু বিজ্ঞেয়ং লীলায়াং বচনে প্রভোঃ ॥

কাঁধের উপরে মাথা রেখে কূর্পরের (কনুইয়ের) ক্ষোভ—(এই অবস্থা) উদ্বাহিত নামে জ্ঞেয় ; লীলা (ক্রীড়া) ও প্রভুর আদেশে (উদ্বাহিত প্রযোজ্য)।

২২৭। ঈষৎপ্রসারিতে জংঘে যত্র স্রস্তৌ করাবুভৌ।
আলস্যশ্রমখেদেষু নতং স্থানং বিধীয়তে ॥

যাতে জংঘাদ্বয় কিঞ্চিৎপ্রসারিত, উভয় হস্ত শিথিল—(এই) নত নামক স্থান আলস্য, পরিশ্রম ও খেদে বিহিত।

২২৮। গতিপ্রচারস্তু ময়োদিতোঽয়ং
নোক্তশ্চ যঃ সোঽর্থবশেন সাধ্যঃ।
অতঃ পরং রঙ্গপরিক্রমস্য
বক্ষ্যামি কক্ষাং প্রবিভাগযুক্তাম্ ॥

এই গতিবিধি আমি বললাম (যা বলা হয় নি তা প্রয়োজনানুসারে করণীয়) এর পর পরিক্রমার (উপযোগী) বিভিন্ন রঙ্গমঞ্চের কক্ষা[১] বলব।

ইতি ভারতীয়ে নাট্যশাস্ত্রে গতিপ্রচারো নাম ত্রয়োদশোঽধ্যায়ঃ ॥

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে গতিপ্রচার নামক ত্রয়োদশ অধ্যায় সমাপ্ত

---

১. অংশ।

চতুর্দশ অধ্যায়

প্রবৃত্তিধর্মীব্যঞ্জক

১। যে তু পূর্বং ময়া প্রোক্তাস্ত্রয়ো বৈ নাট্যমণ্ডপাঃ।
তেষাং বিভাগং বিজ্ঞায় ততঃ কক্ষাং প্রযোজয়েৎ॥

পূর্বে আমি যে ত্রিবিধ নাট্যমণ্ডপ বলেছি তাদের বিভাগ জেনে কক্ষা প্রযোজ্য।

বাদ্যযন্ত্রসমূহের স্থাপন

২। যে নেপথ্যগৃহদ্বারে ময়া পূর্বং প্রকীর্তিতে।
তয়োর্ভাণ্ডস্য বিন্যাসো মধ্যে কার্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ॥

যে দুইটি নেপথ্যগৃহদ্বার পূর্বে কথিত হয়েছে, তাদের মধ্যবর্তী স্থলে প্রযোক্তাগণ কর্তৃক বাদ্যযন্ত্র স্থাপনীয়।

কক্ষাবিভাগ

৩। কক্ষাবিভাগো নির্দেশ্যো রঙ্গপীঠপরিক্রমাৎ।
পরিক্রমেণ রঙ্গস্য কক্ষা হ্যন্যা বিধীয়তে॥

রঙ্গমঞ্চে পরিক্রমা থেকে কক্ষাবিভাগ নির্দেশিত হওয়া উচিত। রঙ্গমঞ্চে পরিক্রমা দ্বারা কক্ষান্তর বিহিত।

কক্ষাবিভাগের উপযোগিতা

৪-৭। কক্ষাবিভাগে জ্ঞেয়ানি গৃহাণি নগরাণি চ।
উদ্যানারামসরিত আশ্রমা অটবী তথা॥
পৃথিবী সাগরাশ্চৈব ত্রৈলোক্যং সচরাচরম্।
বর্ষাণি সপ্ত দ্বীপাশ্চ পর্বতা বিবিধাস্তথা॥
অলোকশ্চৈব লোকশ্চ রসাতলমথাপি চ।
দৈত্যনাগালয়শ্চৈব গৃহাণি চ বনানি চ॥

নগরে বা বনে বাপি বর্ষে বা পর্বতেঽপি বা।
যত্র বার্তা প্রবর্তেত তত্র কক্ষাং প্রবর্তয়েৎ ॥

কক্ষাবিভাগে জ্ঞেয় গৃহ, নগর, উদ্যান, আরাম,[1] নদী, আশ্রম, বন, পৃথিবী, সাগর, স্থাবর জঙ্গমাত্মক ত্রিভুবন, বর্ষ[2]সমূহ, সপ্তদ্বীপ,[3] বিবিধ পর্বত, অলোক,[4] লোক,[5] পাতাল, দৈত্যদের বাসস্থান, নাগলোক, গৃহ,[6] বন[7]। নগরে বা বনে বা বর্ষে বা পর্বতে যেখানে থাকা হয় (অর্থাৎ থাকার অভিনয় করা হয়) সেখানে কক্ষা কল্পনা করবে।

আপেক্ষিক অবস্থান

৮। বাহ্যং বা মধ্যমং বাপি তথৈবাভ্যন্তরং পুনঃ।
দূরং বা সন্নিকৃষ্টং বা দেশং তু পরিকল্পয়েৎ ॥

বাহ্য, মধ্যম, আভ্যন্তর, দূরবর্তী বা নিকটবর্তী স্থান পরিকল্পনীয়।

৯। পূর্বং প্রবিষ্টা যে রঙ্গে জ্ঞেয়াস্তেঽভ্যন্তরা বুধৈঃ।
পশ্চাৎ প্রবিষ্টা বিজ্ঞেয়াঃ কক্ষাভাগে তু বাহ্যতঃ ॥

যারা পূর্বে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করেছে তারা পণ্ডিতগণ কর্তৃক অভ্যন্তর বলে জ্ঞেয়। পরে যারা কক্ষাভাগে প্রবেশ করেছে তারা বাহ্য বলে জ্ঞেয়।

১০। তেষাং তু দর্শনেচ্ছুর্যঃ প্রবিশেদ্রঙ্গমণ্ডলম্।
দক্ষিণাভিমুখং সোঽথ কুর্যাদাত্মনিবেদনম্ ॥

তাদেরকে দেখতে যে ইচ্ছুক সে দক্ষিণমুখী হয়ে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করে আত্মনিবেদন করবে।

রঙ্গমঞ্চে পূর্বদিক্

১১। যতো মুখং ভবেদ্ ভাণ্ডং দ্বারং নেপথ্যকস্য চ।
সা মন্তব্যা তু দিক্‌পূর্বা নাট্যযোগেন নিত্যশঃ ॥

---

১. কুঞ্জাদি যেখানে সুখ ভোগ করা যায়।

২. পৃথিবীর এক ভাগ। এইরূপ নয়টি বর্ষের উল্লেখ সাধারণতঃ করা হয়, ভারত একটি বর্ষ।

৩. সমগ্র পৃথিবীকে সপ্তদ্বীপ বলা হয়। এদের মধ্যে ভারতবর্ষ জম্বুদ্বীপের অন্তর্গত।

৪. অদৃশ্য লোক।

৫. ভুবন (ত্রিভুবন বলার পরে এর উল্লেখ পুনরুক্তি বলে মনে হয়)।

৬, ৭. এই দুইটি পুনরুক্ত।

বাদ্যযন্ত্র ও নেপথ্যগৃহদ্বার যে দিকে মুখ করে থাকবে সেই দিক্‌কে নাট্যানুষ্ঠানে সর্বদা পূর্ব বলে মনে করতে হবে।

প্রস্থানের বিধি

১২। নিষ্ক্রামেচ্চাপি যস্তত্র নরঃ কার্যেণ কেনচিৎ।
স নিষ্ক্রমেত্তু তেনৈব কৃতং যেন নিবেশনম্॥

সেখানে যে কোন কার্যবশতঃ নিষ্ক্রান্ত হবে সে যে দরজা দিয়ে প্রবেশ করেছিল সেই দরজা দিয়েই বহির্গমন করবে।

১৩। নিষ্ক্রান্তোঽর্থবশাচ্চাপি প্রবিশেত্যদি তদ্ গৃহম্।
যতঃ প্রাপ্তঃ স পুরুষস্তেন মার্গেণ নিষ্ক্রামেৎ॥

নিষ্ক্রান্ত ব্যক্তি প্রযোজনবশে যদি সেই গৃহে প্রবেশ করে তাহলে যে পথে (পশ্চাদাগত) এসেছিল সেই পথেই নির্গত হবে।

১৪-১৫। অথবার্থবশাচ্চাপি তেনৈব সহ গচ্ছতি।
তথৈব প্রবিশেদ্ গেহমেকাকী সহিতোঽপি বা॥
তয়োশ্চাপি প্রবিশতোঃ কক্ষামন্যাং বিনির্দিশেৎ।
পরিক্রমেণ রঙ্গস্য হ্যন্যা কক্ষা বিধীয়তে॥

যদি প্রয়োজনবশতঃ সে তার সঙ্গেই যায় তাহলে সেই ভাবেই তার সঙ্গে বা একা প্রবেশ করবে। প্রবেশকারী ঐ দুই জনের অন্য কক্ষা নির্দেশ করবে। রঙ্গমঞ্চে পরিক্রমা দ্বারা অন্য কক্ষা সূচিত হয়।

বিভিন্ন স্তরের লোকের পরিক্রমা

১৬। সমৈশ্চ সহিতো গচ্ছেন্নীচৈশ্চ পরিবারিতঃ।
অথ প্রেক্ষণিকাশ্চাপি বিজ্ঞেয়া হ্যগ্রতো গতৌ॥

সমান পর্যায়ের লোকের সঙ্গে (পাশাপাশি) গমন বিধেয়, নীচ ব্যক্তিগণের দ্বারা পরিবেষ্টিত হয়ে (গমন বিহিত), প্রেক্ষণিকা[১]গণ অগ্রগমন দ্বারা জ্ঞেয়।

---

১. যে নারী প্রদর্শনী দেখতে ভালবাসে।

দূরত্বের সূচনা

১৭। সৈব ভূমিস্তু বহুভির্বিকৃষ্টা স্যাৎপরিক্রমৈঃ।
মধ্যা বা সন্নিকৃষ্টা বা তেষামেবং বিকল্পয়েৎ॥

বহু পদক্ষেপের দ্বারা ভূমি দূরবর্তী (বলে বিবেচিত হয়)। মধ্যম বা নিকটবর্তী এইভাবেই[১] সূচিত করবে।

দিব্য চরিত্রের চলাচল

১৮-২১ (ক)। নগরে বা বনে বাপি সাগরে পর্বতেঽপি বা।
দিব্যানাং গমনং কার্যং দ্বীপে বর্ষেঽপি বা পুনঃ॥
আকাশেন বিমানেন মায়য়াপ্যথ বা পুনঃ।
বিবিধাভিঃ ক্রিয়াভির্বা নানার্থাভিঃ প্রয়োগতঃ॥
নাটকে চ্ছন্নবেষাণাং দিব্যানাং ভূমিসঞ্চরঃ।
মানুষৈঃ কারণাদেষাং যথা ভবতি দর্শনম্॥
দিব্যানাং ছন্দগমনং সর্ববর্ষেষু কারয়েৎ।

নাট্যানুষ্ঠানের প্রয়োজনানুসারে নগরে, বনে, সাগরে, পর্বতে, দ্বীপে বা বর্ষে দিব্য ব্যক্তিগণের চলাচল আকাশে, বিমানে (আকাশযানে) গমন, মায়াদ্বারা অথবা বিবিধ ক্রিয়াদ্বারা করণীয়। নাটকে ছদ্মবেশী দিব্য ব্যক্তিগণ পৃথিবীতে বিচরণ (করবেন) যাতে মনুষ্যগণ কর্তৃক তাঁরা দৃষ্ট হন। সকল বর্ষে দিব্য ব্যক্তিগণের স্বচ্ছন্দ গমন করণীয়।

ভারতবর্ষে মানুষের চলাচল

২১ (খ)। ভারতে মানুষাণাঞ্চ গমনং সংবিধীয়তে॥

ভারতবর্ষে মানুষদের গমন বিহিত হচ্ছে।

দূরবর্তী স্থানে গমন

২২। গচ্ছেদ্যদি বিকৃষ্টং তু দেশং কার্যবশান্নরঃ।
অঙ্কচ্ছেদেন চান্যস্মিন্ নির্দিশেদ্ধি প্রবেশকে॥

১. অর্থাৎ পদক্ষেপের সংখ্যা দ্বারা।

মানুষ যদি কার্য্যব্যপদেশে দূরদেশে যায়, তাহলে অংকচ্ছেদে[১]র দ্বারা অন্য প্রবেশকে[২] তার নির্দেশ করণীয়।

অংকে প্রদর্শনীয় ঘটনাবলীর জন্য নির্দিষ্ট কালসীমা

২৩। অধ্বপ্রমাণং গত্বা তু কার্যলাভং বিনির্দিশেৎ।
তথাঽলাভে তু কার্যেঽস্য অঙ্কচ্ছেদো বিধীয়তে॥

কতক পথ পরিক্রমা করে কার্যলাভ সূচনা করবে। কিন্তু কার্যলাভ না হলে অংকচ্ছেদ বিধেয়।

২৪। ক্ষণো মুহূর্তো যামো বা দিবসো বাপি নাটকে।
একাঙ্কে সংবিধাতব্যো বীজস্যার্থবশানুগঃ॥

নাটকে বীজের[৩] প্রয়োজন অনুসারে এক অংকে এক ক্ষণ, এক মুহূর্ত, এক যাম[৪] বা একদিনের (ঘটনা) বিহিত।

২৫। অঙ্কচ্ছেদে পুনর্বৃত্তং মাসং বা বর্ষমেব বা।
নোর্ধ্বং বর্ষাত্তু কর্তব্যং কার্যমঙ্কসমাশ্রয়ম্॥

এক মাস বা এক বৎসরে (নিষ্পাদ্য) ঘটনা দ্বারা অংক শেষ করা কর্তব্য। এক বৎসরের অধিক কাল স্থায়ী ঘটনা কোন এক অংকে থাকা ঠিক নয়।

২৬ (ক)। এবং তু ভারতে বর্ষে কক্ষা কার্যা প্রয়োগতঃ।
ভারতবর্ষে নাট্যাভিনয় অনুসারে এইরূপে কক্ষা করণীয়।

২৬ (খ)। মানুষাণাং গতির্যা তু দিব্যানাং তাং নিবোধত॥
মানুষ ও দিব্য ব্যক্তিগণের যা গতি তা শুনুন।

২৭-৩২ (ক)। হিমবৎপৃষ্ঠসংস্থে তু কৈলাসে পর্বতোত্তমে।
যক্ষাশ্চ গুহ্যকাশ্চৈব ধনদানুচরাশ্চ যে॥
রক্ষঃ পিশাচভূতাশ্চ সর্বে হৈমবতাঃ স্মৃতাঃ।
হেমকূটে চ গন্ধর্বা বিজ্ঞেয়াঃ সাপ্সরোগণাঃ॥

---

১. অংক ভেঙে অর্থাৎ অংকে ঐ ব্যাপার না দেখিয়ে।

২. দুইটি অংকের মধ্যবর্তী। এতে যে ঘটনা ঘটেছে ও ঘটবে তার মধ্যে যোগসূত্র সূচিত হয়।

৩. নাট্যের যে অংশে বর্ণনীয় বৃত্তান্তের মূল ব্যাপারটি থাকে।

৪. দিনের আটভাগের এক ভাগ; তিনঘণ্টাকাল।

সর্বে নাগাশ্চ নিষধে শেষবাসুকিতক্ষকাঃ।
মহামেরৌ ত্রয়স্ত্রিংশদ্ জ্ঞেয়া দেবগণাস্তথা ॥
নীলে তু বৈডূর্যময়ে সিদ্ধা ব্রহ্মর্ষয়স্তথা।
দৈত্যানাং দানবানাঞ্চ শ্বেতপর্বত ইষ্যতে ॥
পিতরশ্চাপি বিজ্ঞেয়া শৃঙ্গবন্তং সমাশ্রিতাঃ।
ইত্যেতে পর্বতাঃ শ্রেষ্ঠা দিব্যাবাসাঃ প্রকীর্তিতাঃ ॥
তেষাং কক্ষাবিভাগশ্চ জম্বুদ্বীপে ভবেদয়ম্।

যক্ষ, গুহ্যক, কুবেরের অনুচর, রাক্ষস, পিশাচ এবং ভূতগণ সকলেই হিমালয়বাসী বলে জ্ঞাত। অপ্সরাগণ[১] সহ গন্ধর্বগণ হেমকূটবাসী বলে জ্ঞেয়। শেষ, বাসুকি ও তক্ষক নামক সকল নিষধপর্বতবাসী। বিশাল মেরু পর্বতে দেবতাদের তেত্রিশটি গণ বাস করে বলে জ্ঞেয়। বৈদূর্যময় নীলপর্বতে সিদ্ধ ও ব্রহ্মর্ষিগণ (বাস করেন)। দৈত্য ও দানবদের (বাসস্থান) শ্বেতপর্বত বলে খ্যাত। পিতৃগণ শৃঙ্গবৎ পর্বতবাসী বলে জ্ঞেয়। এই শ্রেষ্ঠ পর্বতসমূহ দিব্যগণের বাসস্থান বলে খ্যাত। তাঁদের কক্ষাবিভাগ জম্বুদ্বীপে হবে।

দেবগণের সম্বন্ধে ব্যবস্থা

৩২ (খ)-৩৫। তেষাং তু চেষ্টিতং কার্যং স্বৈঃ স্বৈঃ কর্মপরাক্রমৈঃ ॥
পরিচ্ছেদবিশেষস্তু তেষাং মানুষলোকবৎ।
তেষাস্ত্বনিমিষত্বং যত্তন্ন কার্যং প্রযোক্তৃভিঃ ॥
ইহ ভাবা রসাশ্চৈব দৃষ্টাবেব প্রতিষ্ঠিতাঃ ॥
দৃষ্ট্যা হি সূচিতো ভাবঃ পুনরঙ্গৈর্বিভাব্যতে।
এবং কক্ষাবিভাগস্তু ময়া প্রোক্তা দ্বিজোত্তমাঃ ॥

তাঁদের চলাচল ও কার্য নিজ নিজ কর্ম ও পরাক্রম অনুসারে করণীয়। তাঁদের বিশেষ পরিচ্ছদ মর্ত্যবাসীর ন্যায় (হবে)। তাঁদের (চোখের) নিমেষহীনতা প্রযোক্তাগণ কর্তৃক করণীয় নয়। এখানে (অর্থাৎ নাট্যানুষ্ঠানে)

১. গণ শব্দে শিবের উপদেবতারূপ অনুচরবৃন্দকেও বোঝাতে পারে।

ভাব ও রস দৃষ্টির উপরেই নির্ভর করে। দৃষ্টি দ্বারা ভাব সূচিত হয়, অঙ্গদ্বারা হয় বিভাবিত। এইরূপে, হে ব্রাহ্মণগণ, কক্ষাবিভাগ আমি বললাম।

প্রবৃত্তি (স্থানীয় ব্যবহার)

৩৬। পুনশ্চৈব প্রবক্ষ্যামি প্রবৃত্তীনাং তু লক্ষণম্।
চতুর্বিধা প্রবৃত্তিশ্চ প্রোক্তা নাট্যপ্রয়োগতঃ।
আবন্তী দাক্ষিণাত্যা চ পাঞ্চালী চৌড্রমাগধী॥

প্রবৃত্তিসমূহের লক্ষণ বলব। নাট্যাভিনয় অনুসারে প্রবৃত্তি চার প্রকার বলে কথিত ; যথা আবন্তী, দাক্ষিণাত্যা, পাঞ্চালী ও ঔড্রমাগধী।

অত্রাহ—প্রবৃত্তিরিতি কস্মাদিতি। উচ্যতে—পৃথিব্যাং নানাদেশ-বেষভাষাচারা বার্তাঃ প্রখ্যাপয়ন্তীতি প্রবৃত্তিঃ। বৃত্তিশ্চ নিবেদনে। অত্রাহ—যথা পৃথিব্যাং বহবো দেশাঃ সন্তি, কথমাসাঞ্চতুর্বিধত্বমুপপন্নং, সমানলক্ষণশ্চাসাং প্রয়োগঃ। উচ্যতে—সত্যমেতৎ সমানলক্ষণঃ প্রয়োগঃ কিন্তু নানাদেশবেষভাষাচারো লোক ইতি কৃত্বা লোকানুমতেন বৃত্তি-সংশ্রিতস্য নাট্যস্য ময়া চতুর্বিধত্বমভিহিতম্। ভারতী-সাত্ত্বতী-কৈশিক্যার-ভটী-বৃত্তি-সংশ্রিতেষু প্রয়োগেষু অভিরতা দেশাঃ, যতঃ প্রবৃত্তিচতুষ্টয়-মভিনিবৃত্তং, প্রয়োগশ্চোৎপাদিতঃ।

এই বিষয়ে বলা হয়েছে। প্রবৃত্তি শব্দটি কেন (প্রযুক্ত হয়) বলা হচ্ছে—পৃথিবীতে নানা দেশ, বেশ, ভাষা, আচারও সংবাদ প্রখ্যাপিত করে বলে প্রবৃত্তিঃ। বৃত্তি শব্দে বোঝায় নিবেদন। এই বিষয়ে বলা হয়েছে—পৃথিবীতে বহু দেশ আছে, এদের চার প্রকার কি করে প্রতিপন্ন হল, এবং কি করে এদের প্রয়োগ সমান লক্ষণযুক্ত। উত্তর—একথা সত্য যে প্রয়োগ সমানলক্ষণ, কিন্তু নানা দেশ, বেশ ও ভাষা ও আচার পৃথিবীতে আছে, এই বলে লোকমতানুসারে বৃত্তি-আশ্রিত নাট্যের চার প্রকার আমি বলেছি। ভারতী, সাত্ত্বতী, কৈশিকী, আরভটী বৃত্তিযুক্ত প্রযোগে দেশসমূহ রত, সেহেতু চারটি প্রবৃত্তি প্রচলিত প্রয়োগও উৎপন্ন।

তত্র দাক্ষিণাত্যাস্তাবৎ বহুনৃত্তগীতবাদ্যা কৈশিকীপ্রায়াঃ চতুরমধুর-ললিতাঙ্গাভিনয়াশ্চ। তদ্যথা—

দাক্ষিণাত্যা

তন্মধ্যে দাক্ষিণাত্যা নৃত্য গীত ও বাদ্য বহুল, কৈশিকীবৃত্তি[১]ভূয়িষ্ঠ এবং চতুর, মধুর ও ললিত আঙ্গিকাভিনয়যুক্ত। সেই (দাক্ষিণাত্যা) যথা—

৩৭। মহেন্দ্রো মলয়ঃ সহ্যো মেকলঃ কালপঞ্জরঃ।
এতেষু যে শ্রিতা দেশাঃ স জ্ঞেয়ো দক্ষিণাপথঃ॥

মহেন্দ্র, মলয়, সহ্য,[২] মেকল,[৩] কালপঞ্জর[৪]—এই সকলের মধ্যে (অর্থাৎ এদের নিকটবর্তী) যে সকল দেশ আছে তাদের নিয়ে দক্ষিণাপথ জ্ঞেয়।

৩৮-৩৯। কোসলাস্তোসলাশ্চৈব কলিঙ্গা এব মোসলাঃ।
দ্রমিডান্ধ্রমহাবৈন্না যে চৈব বানবাসিকাঃ॥
দক্ষিণস্য সমুদ্রস্য তথা বিন্ধ্যস্য চান্তরে।
যে দেশাঃ সংশ্রিতাস্তেষু দাক্ষিণাত্যা তু নিত্যশঃ॥

কোসল, তোসল,[৫] কলিঙ্গ, মোসল,[৬] দ্রমিড়, অন্ধ্র, মহাবৈন্না,[৭] বনবাসিক—এই যে দেশগুলি দক্ষিণসমুদ্র ও বিন্ধ্যপর্বতের মধ্যবর্তী স্থলে অবস্থিত সেগুলিতে সর্বদা দাক্ষিণাত্যা (প্রযোজ্য)।

আবন্তী

৪০-৪১। আবন্তিকা বৈদিশিকাঃ সৌরাষ্ট্রা মালবাস্তথা।
সৈন্ধবাস্ত্বথ সৌবীরা আনর্তাঃ সার্বুদেয়কাঃ॥
দাশার্ণাস্ত্রৈপুরাশ্চৈব তথা বৈ মার্তিকাবতাঃ।
কুর্বন্ত্যাবন্তিকীমেতে প্রবৃত্তিং নিত্যমেব তু॥

---

১. নাট্যে প্রযোজ্য এক প্রকার style বা শৈলী। শৃংগাররসের উপযোগী। এতে নৃত্য, গীত ও মনোজ্ঞ পরিচ্ছদ থাকে।

২. ৩. ৪. এইগুলি বিভিন্ন পর্বতের নাম। কালপিঞ্জরের (কালপঞ্জর বা কালংজর) বর্তমান নাম কলিঞ্জর।

৫. অশোকের তোসলি বলে মনে হয়।

৬. বোধ হয়, মসলিপট্টনম্ এর প্রাচীন নাম।

৭. কৃষ্ণবেন্না নদীর নাম। এখানে বোধ হয় এই নদীর তীরস্থ দেশকে বোঝান হয়েছে।

আবন্তী, বিদিশা, সুরাষ্ট্র, মালব, সিন্ধু, সৌবীর, আনর্ত,[১] অর্বুদ,[২] দশার্ণ,[৩] ত্রিপুরা, মৃত্তিকাবৎ[৪]—এই সকল স্থানের অধিবাসিগণ সর্বদাই আবন্তিকী প্রবৃত্তি অবলম্বন করেন।

৪২। সাত্ত্বতীং কৈশিকীং চৈব বৃত্তিমেতে সমাশ্রিতাঃ।
ভবেৎ প্রয়োগো নাস্যত্র স চ কার্যঃ প্রযোক্তৃভিঃ॥

এই (দাক্ষিণাত্য ব্যবহারগুলি) সাত্বতী[৫] ও কৈশিকী[৬] বৃত্তি আশ্রিত।

ওড্রমাগধী

৪৩-৪৫। অঙ্গা বঙ্গা (উৎ) কলিঙ্গা বৎসাশ্চৈবৌড্রমাগধাঃ।
পৌণ্ড্রা নেপালকাশ্চৈব অন্তর্গিরিবহির্গিরাঃ॥
তথা প্রবঙ্গমাহেন্দ্রমলদামলবর্তকাঃ।
ব্রহ্মোত্তরপ্রভৃতয়ো ভার্গবা মার্গবাস্তথা॥
প্রাগ্‌জ্যোতিষাঃ পুলিন্দাশ্চ বৈদেহাস্তাম্রলিপ্তকাঃ।
প্রাঙ্গপ্রভৃতয়শ্চৈব যুঞ্জন্তি চৌড্রমাগধীম্॥

---

১. সম্ভবতঃ উত্তর কাথিয়াওয়ার।

২. কারও কারও মতে, রাজস্থানের বর্তমান মাউন্ট আবু।

৩. সাধারণতঃ বেদিসা বা ভিল্‌সা অঞ্চল (মধ্যপ্রদেশ)। রামায়ণ ও পুরাণের দশার্ন দেশ মেঘদূতের (১-২৩-২৪) দশার্ন থেকে বোধহয় পৃথক। মেঘদূত অনুসারে দশার্নের রাজধানী ছিল বিদিশা এবং বেত্রবতী (আধুনিক বেতোয়া) নদী ছিল এর নিকটবর্তী। টলেমির Dosaron বোধহয় দশার্ন। উইলসনের মতে, পূর্ব ও দক্ষিণ-পূর্ব দশার্ন মধ্যপ্রদেশের ছত্তিসগড় জেলার এক অংশ। বৌদ্ধগ্রন্থ অনুসারে দশার্ন ষোড়শ জনপদের অন্যতম। দশার্ন নামে নদীও আছে। উইলসনের মতে, এই নদী আধুনিক দশান্; এই নদী ভূপাল থেকে উদ্ভূত হয়ে বেতোয়াতে পড়েছে।

৪. কারও কারও মতে, রাজস্থানের মের্তা।

৫. অদ্ভুত, রৌদ্র এবং কতক পরিমাণে করুণ ও শৃংগারে প্রযোজ্য।

৬. ৩৬শ সংখ্যক শ্লোকের পরে পদ্যাংশের অনুবাদে পাদটীকা দ্রষ্টব্য।

অঙ্গ[১], বঙ্গ, কলিঙ্গ[২], বৎস, ওড্রমগধ, পুণ্ড্র, নেপাল, অন্তর্গিরি, বহির্গিরি, প্রবঙ্গ[৩], মহেন্দ্র[৪], মলদ[৫], মলবর্তক[৬], ব্রহ্মোত্তর[৭] প্রভৃতি, ভার্গব, মার্গব, প্রাগ্‌জ্যোতিষ[৮], পুলিন্দ, বিদেহ, তাম্রলিপ্ত, প্রাঙ্গ[৯] প্রভৃতি দেশবাসিগণ ঔড্রমাগধী প্রয়োগ করেন।

৪৬। অন্যেঽপি দেশাঃ প্রাচ্যা যে পুরাণে সংপ্রকীর্তিতাঃ।
তেষু প্রযুজ্যতে হ্যেষা প্রবৃত্তিশ্চৌড্রমাগধী।
ভারতীং কৈশিকীং চৈব বৃত্তিমেষা সমাশ্রিতা॥

পুরাণে অন্য যে সকল প্রাচীন দেশ উক্ত হয়েছে সেইগুলিতেও এই ঔড্রমাগধী প্রবৃত্তি প্রযুক্ত হয়।

[এই (প্রবৃত্তি) ভারতী ও কৈশিকী বৃত্তি-আশ্রিত।]

পাঞ্চালী

৪৭-৪৮। পাঞ্চালাঃ শৌরসেনাশ্চ কাশ্মীরা হাস্তিনাপুরাঃ।
বাহ্লীকাঃ শা (ল্ব) কা-শ্চৈব মদ্রকৌশীনরাস্তথা॥
হিমবৎসংশ্রিতা যে তু গঙ্গায়াশ্চোত্তরাং দিশম্।
যে শ্রিতা বৈ জনপদাস্তেষু পাঞ্চালমধ্যমা॥

---

১. বর্তমান ভাগলপুর জেলার অন্তর্গত, মুঙ্গের এর অন্তর্ভুক্ত।

২ পূর্বে এই স্থানের উল্লেখ আছে বলে এখানে উৎকলিঙ্গ পাঠ গ্রহণীয় মনে হয়। এই নাম বোধহয় উৎকলকে বোঝায়; প্রাচীন কালে কলিঙ্গ ছিল বর্তমান উড়িষ্যার নাম; বৈতরণী নদীর দক্ষিণে অবস্থিত। খ্রীষ্টীয় পঞ্চম শতকের একটি লেখ অনুসারে (Epigraphia Indica, XXX, P. 114) এই স্থান মহানদী ও কৃষ্ণা নদীর মধ্যবর্তী স্থানে অবস্থিত ছিল বলে মনে হয়।

৩. বঙ্গের সীমার পরে অবস্থিত স্থান?

৪. মহেন্দ্র পর্বতের নিকটবর্তী স্থান? কিন্তু দাক্ষিণাত্য প্রসঙ্গে মহেন্দ্রের উল্লেখ আছে বলে দুই স্থলে একই দেশ অভিপ্রেত বলে মনে হয় না।

৫. বর্তমান মালদহ জেলা?

৬. বাঁকুড়া জেলার অন্তর্গত মল্লভূম।

৭. দ্রঃ বিশ্বভারতী পত্রিকা, ৪, পৃঃ ২৫০ থেকে।

৮. বোধহয়, কামরূপ ও উত্তরবঙ্গ এবং উত্তর বিহারের বেশ কিছু অংশ নিয়ে গঠিত স্থানের নাম। কারও কারও মতে, বর্তমান গৌহাটীর সঙ্গে অভিন্ন।

৯. অঙ্গদেশের সীমার বহির্ভূত স্থান?

পঞ্চাল, শূরসেন[১], কাশ্মীর, হস্তিনাপুর[২], বাহ্লীক[৩], শাল্বক[৪], মদ্রক[৫] ও উশীনর[৬] নামক যে জনপদগুলি গঙ্গার উত্তর দিকে এবং হিমালয়ের নিকটবর্তী সেইগুলিতে পাঞ্চাল মধ্যমা (পাঞ্চালী) (প্রচলিতা)।

৪৯। পাঞ্চালমধ্যমায়াং তু সাত্ত্বত্যারভটী স্মৃতা।
প্রয়োগস্ত্বল্পগীতার্থ আবিদ্ধগতিবিক্রমঃ॥

পাঞ্চালমধ্যমায় সাত্বতী ও আরভটী (বৃত্তি) জ্ঞাত। এর প্রয়োগে গান থাকে অল্প এবং আবিদ্ধ[৭]। গতি ও পদক্ষেপ হবে।

প্রবৃত্তিসমূহে দ্বিবিধ প্রবেশপদ্ধতি

৫০। দ্বিধা ক্রিয়া ভবত্যাসাং রঙ্গপীঠপরিক্রমে।
প্রদক্ষিণপ্রবেশা চ তথা চাপ্যপ্রদক্ষিণা॥

রঙ্গমঞ্চে চলাচলে এদের (অর্থাৎ প্রবৃত্তিসমূহের) ক্রিয়া হবে দ্বিবিধ ; দক্ষিণ দিক্ থেকে ও দক্ষিণেতর দিক্ থেকে।

৫১। আবন্তী দাক্ষিণাত্যা চ প্রদক্ষিণপরিক্রমে।
অপসব্যপ্রবেশা তু পাঞ্চালী চৌড্রমাগধী॥

আবন্তী ও দাক্ষিণাত্যায় (রঙ্গমঞ্চে) পরিক্রমা হবে দক্ষিণ দিক্ থেকে। পাঞ্চালী ও ওড্রমাগধীতে (পরিক্রমা হবে) বিপরীতভাবে প্রবেশ।

৫২। আবন্ত্যাং দাক্ষিণাত্যায়াং যোজ্যং দ্বারমথোত্তরম্।
পাঞ্চাল্যামৌড্রমাগধ্যাং যোজ্যং দ্বারন্তু দক্ষিণম্॥

আবন্তী ও দাক্ষিণাত্যায়ও (প্রবেশ) দ্বার উত্তরদিক্স্থিত হবে। পাঞ্চালী ও ঔড্রমাগধীতে দক্ষিণ দিক্স্থিত (দ্বার) প্রযোজ্য।

---

১. একটি প্রাচীন রাজ্য যার রাজধানী ছিল মথুরা। বোধ হয়, এই রাজ্য দক্ষিণপূর্বে মগধ থেকে বিন্ধ্যপর্বতের পশ্চিম পর্যন্ত বিস্তৃত ছিল।
২. পাণ্ডবগণের রাজধানী। দিল্লীর উত্তরপূর্বে গঙ্গার দক্ষিণ তীরে অবস্থিত।
৩. এক জাতীয় লোক।
৪. শল্যক পাঠও আছে। বোধ হয়, প্রাচীন শাকলবাসী উপজাতির নাম।
৫. মাদ্রাজ।
৬. মধ্যভারতের এক প্রাচীন শ্রেণীর লোক। একটি পর্বতেরও এই নাম ছিল।
৭. প্রচণ্ড।

৫৩। একীভূতাঃ পুনশ্চৈতাঃ প্রযোক্তব্যাঃ প্রযোক্তৃভিঃ।
পর্ষদং দেশং কালঞ্চাপ্যর্থযুক্তিমবেক্ষ্য চ॥

পর্ষদ[১], দেশ, কাল এবং অর্থযুক্তির[২] প্রতি লক্ষ্য রেখে প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক এইগুলি একত্র প্রযোজ্য।

৫৪। যেষু দেশেষু যা পূর্বং প্রবৃত্তিঃ পরিকীর্তিতা।
তদ্বৃত্তিকানি রূপাণি তেষু তজ্‌জ্ঞঃ প্রযোজয়েৎ॥

যে সকল দেশে যে যে প্রবৃত্তি পূর্বে উক্ত হয়েছে সেই সকল স্থানে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ তত্তৎ প্রবৃত্তি-উপযোগী বৃত্তিযুক্ত অভিনয় প্রয়োগ করবেন।

দ্বিবিধ নাট্যাভিনয়

৫৫। প্রয়োগো দ্বিবিধশ্চৈব বিজ্ঞেয়ো নাটকাশ্রয়ঃ।
সুকুমারস্তথাঽঽবিদ্ধো নাট্যযুক্তিসমাশ্রয়ঃ॥

নাট্যযুক্তি[৩]সমাশ্রিত দ্বিবিধ বলে জ্ঞেয় সুকুমার এবং আবিদ্ধ।

আবিদ্ধ অভিনয়

৫৬-৫৭। সত্ত্বাবিদ্ধাঙ্গহারস্তু ছেদ্যভেদ্যাহবাত্মকম্।
মায়েন্দ্রজালবহুলং পুস্তনেপথ্যসংযুতম্॥
পুরুষৈর্বহুভির্যুক্তমল্পস্ত্রীকং তথৈব চ।
সাত্ত্বত্যারভটীপ্রায়ং নাট্যমাবিদ্ধসংজ্ঞিতম্॥

সবলে আবিদ্ধ অঙ্গভঙ্গীতে থাকবে ছেদন, ভেদন, যুদ্ধ, মায়া ও বহুল পরিমাণে ইন্দ্রজাল এবং পুস্ত[৪] ও নেপথ্য[৫] থাকবে। এতে পুরুষ থাকবে বহু, স্ত্রীলোক কম। আবিদ্ধ নামক নাট্যে প্রায়শঃই সাত্ত্বতী ও আরভটী (বৃত্তি থাকে)।

---

১. প্রেক্ষকসভা।

২. লাভ। অর্থাৎ নাট্যানুষ্ঠানের পক্ষে যদি একত্রীকরণ লাভজনক হয় তাহলে।

৩. নাট্যবিধি।

৪. অভিনয়ে ব্যবহৃত মাটির বা কাঠ প্রভৃতির তৈরী পশুপাখী বা অন্য বস্তু।

৫. সজ্জা।

৫৮। ডিমঃ সমবকারশ্চ ব্যায়োগেহামৃগৌ তথা।
এতান্যাবিদ্ধসংজ্ঞানি বিজ্ঞেয়ানি প্রযোক্তৃভিঃ ॥

ডিম, সমবকার, ব্যায়োগ ও ঈহামৃগ—এই (রূপ) নাট্য[1]গুলি প্রযোক্তৃগণ কর্তৃক আবিদ্ধ নামে জ্ঞেয়।

৫৯। এষাং প্রয়োগঃ কর্তব্যো দৈত্যদানবরাক্ষসৈঃ ॥
উদ্ধতা যে চ পুরুষাঃ শৌর্যবীর্যবলান্বিতাঃ ॥

এদের প্রয়োগ শৌর্য, বীর্য ও বলযুক্ত উদ্ধত দৈত্য, দানব ও রাক্ষসগণ কর্তৃক করণীয়।

সুকুমার অভিনয়

৬০। নাটকং সপ্রকরণং ভাণো বীথ্যঙ্কনাটিকে।
সুকুমারপ্রয়োগাণি মানুষেষ্বাশ্রিতানি তু ॥

নাটক, প্রকরণ, ভাণ, বীথী ও অংক (সংজ্ঞক[2]) নাট্যের মানুষকৃত সুকুমার অভিনয় (প্রযোজ্য)।

দ্বিবিধ ধর্মী (ব্যবহার)

৬১। ধর্মী যা দ্বিবিধা প্রোক্তা ময়া পূর্বং দ্বিজোত্তমাঃ।
লৌকিকী নাট্যধর্মী চ তয়োর্বক্ষ্যামি লক্ষণম্ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, আমি পূর্বে যে দ্বিবিধ ধর্মী বলেছি (সেই দুইটি) দ্বিবিধ—লৌকিকী ও নাট্যধর্মী; ঐ দুইটির লক্ষণ বলব।

লোকধর্মী

৬২-৬৩। স্বভাবভাবোপগতং শুদ্ধং ত্ববিকৃতং তথা।
লোকবার্তাক্রিয়োপেতমঙ্গলীলাবিবর্জিতম্ ॥
স্বভাবাভিনয়োপেতং নানাস্ত্রীপুরুষাশ্রয়ম্।
যদীদৃশং ভবেন্নাট্যং লোকধর্মী তু সা স্মৃতা ॥

---

১. বিংশ অধ্যায়ে তৃতীয় শ্লোক থেকে লক্ষণ দ্রষ্টব্য।

২. এদের লক্ষণ বিংশ অধ্যায়ে ১১শ শ্লোক থেকে দ্রষ্টব্য।

স্বাভাবিকভাবযুক্ত, শুদ্ধ, অবিকৃত, জনসাধারণের জীবিকা ও কার্যকলাপ-সংক্রান্ত এবং অঙ্গলীলা[১] বিহীন, স্বাভাবিক অভিনয়যুক্ত, নানাবিধ পুরুষ ও স্ত্রীলোকাশ্রিত—এইরূপ যে নাট্য তা লোকধর্মী বলে খ্যাত।

নাট্যধর্মী

৬৪-৬৫। অতিবাক্যক্রিয়োপেতমতিসত্ত্বাতিভাষিতম্।
লীলাঙ্গহারাভিনয়ং নাট্যলক্ষণলক্ষিতম্॥
স্বরালঙ্কারসংযুক্তং (স্বঃ)-স্বর্ভূপুরুষাশ্রয়ম্।
যদীদৃশং ভবেন্নাট্যং নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা॥

অতিবাক্য[২] ও কার্যকলাপযুক্ত, অতিমাত্রায় (অলৌকিক ?) শক্তিসম্পন্ন, অতিভাষিত,[৩] লীলাপূর্ণ অঙ্গহারপূর্ণ অভিনয় যুক্ত, (শাস্ত্রোক্ত) নাট্যলক্ষণ যুক্ত, স্বর[৪] ও অলংকার[৫], স্বর্গ ও দিব্যপুরুষাশ্রিত—এইরূপ যে নাট্য তা নাট্যধর্মী নামে অভিহিত।

৬৬। লোকে প্রসিদ্ধং দ্রব্যন্তু যদা নাট্যে প্রযুজ্যতে।
মূর্তিমৎ স্বাভিলাষং চ নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা॥

লোকে প্রসিদ্ধ (কিন্তু অবাস্তব) দ্রব্য যখন মূর্ত আকারে এর অভিলাপ[৬]যুক্ত হয়ে নাট্যে প্রযুক্ত হয়, তখন তা নাট্যধর্মী নামে অভিহিত হয়[৭]।

৬৭। আসন্নোক্তংতু যদ্বাক্যং ন শৃণ্বন্তি পরস্পরম্।
অনুক্তং শ্রূয়তে বাক্যং নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা॥

---

১. কৃত্রিম অঙ্গভঙ্গী।

২. ৩. এই দুইটি শব্দ সমার্থক হলে পুনরুক্তি দোষ হয়। ভাষিত শব্দে কি ভাষা বোঝায় ? তাহলে অতিবাক্য অর্থ অতিরিক্ত পরিমাণ কথা এবং অতিভাষিত অর্থাৎ অতিরিক্ত সংখ্যক ভাষাযুক্ত। নাট্যে প্রযুক্ত নানা ভাষা বিহিত হয়েছে (দ্রঃ সাহিত্যদর্পণ—৬।১৬৮—সিদ্ধান্ত-বাগীশ)।

৪. বিবিধ কণ্ঠস্বর।

৫. দ্রঃ ১৩।৪-৫।

৬. পাঠান্তর অভিলাষ; কিন্তু তাহলে অর্থ স্পষ্ট হয় না। অভিলাপ শব্দের অর্থ কথা, মনোভাব প্রকাশ ইত্যাদি।

৭. অভিনবগুপ্ত উদাহরণস্বরূপ উল্লেখ করেছেন মাষাপুষ্পকে ব্রহ্মশাপে ব্যক্তিত্বারোপ।

নিকটে উক্ত বাক্য পরস্পর না শোনা এবং অনুক্ত বাক্যের শ্রবণ নাট্যধর্মী বলে অভিহিত।

৬৮। শৈলযানবিমানানি চর্মবর্মায়ুধধ্বজাঃ।
মূর্তিমন্তঃ প্রযুজ্যন্তে নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা॥

শৈল, যান, বিমান, চর্ম[১], বর্ম, অস্ত্র ও পতাকা (যদি) মূর্তরূপে (মানুষের আকারে) প্রযুক্ত হয় (তাহলে) তা নাট্যধর্মী নামে অভিহিত হয়।

৬৯। য একাং ভূমিকাং কৃত্বা কুর্বীতৈকান্তরেঽপরাম্।
কৌশল্যাদেককত্বাদ্বা নাট্যধর্মীতি সা স্মৃতা॥

যে কৌশলবশতঃ অথবা একলা[২] বলে এক ভূমিকার অভিনয় করে (একই নাট্যানুষ্ঠানে) অপর ভূমিকা অবলম্বন করে (তার অভিনয়) নাট্যধর্মী বলে অভিহিত হয়।

৭০। যাঽগম্যা প্রমদা ভূত্বা গম্যাভূমিষু যুজ্যতে।
গম্যাভূমিম্বগম্যা বা নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা॥

যে নারী অগম্যা (যৌনসম্ভোগের অযোগ্যা) হলেও গম্যানারীর ভূমিকায় অথবা গম্যারমণী অ্যাখ্যার ভূমিকায় নিযুক্ত হয় (তার কৃত অভিনয়) নাট্যধর্মী নামে খ্যাত।

৭১। ললিতৈরঙ্গবিন্যাসৈস্তথোৎক্ষিপ্তপদক্রমৈঃ।
নৃত্যতে গম্যতে যচ্চ নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা॥

সুন্দর অঙ্গবিন্যাস ও উৎক্ষিপ্ত পদক্ষেপে নৃত্য ও গমন নাট্যধর্মী বলে খ্যাত।

লোকের যে সুখ, দুঃখ ও (নানা) কার্যাত্মক স্বভাব আঙ্গিকাভিনয়যুক্ত হয় তা নাট্যধর্মী নামে অভিহিত।

৭২। যোঽয়ং স্বভাবো লোকস্য সুখদুঃখক্রিয়াত্মকঃ।
সোঽঙ্গাভিনয়সংযুক্তো নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা॥

লোকের যে সুখ, দুঃখ ও নানা কার্যাত্মক স্বভাব আঙ্গিকাভিনয় যুক্ত হয় তা নাট্যধর্মী নামে অভিহিত।

---

১. ঢাল।

২. যেমন, ভাণ সংজ্ঞক একাংক নাটকে একজন মাত্র অভিনেতা থাকে।

৭৩। যশ্চ কক্ষাবিভাগোঽয়ং নানাবিধিসমাশ্রিতঃ।
রঙ্গপীঠগতঃ প্রোক্তো নাট্যধর্মী তু সা ভবেৎ ॥

এই নানা নিয়মাশ্রিত রঙ্গমঞ্চসংক্রান্ত যে কক্ষাবিভাগ উক্ত হল তা নাট্যধর্মী (নামে কথিত) হয়।

৭৪। নাট্যধর্মীপ্রবৃত্তং হি সদা নাট্যং প্রয়োজয়েৎ।
ন হ্যঙ্গাভিনয়াৎ কিঞ্চিদৃতে রাগঃ প্রবর্ততে ॥

সর্বদা নাট্যধর্মী যুক্ত নাট্য প্রযোজ্য। আঙ্গিকাভিনয় ব্যতীত রাগ প্রবর্তিত হয় না (অর্থাৎ প্রেক্ষকের প্রীতি বা আসক্তি জন্মে না)।

৭৫। সর্বস্য সহজো ভাবঃ সর্বো হ্যভিনয়ার্থজঃ।
অঙ্গালঙ্কারচেষ্টা তু নাট্যধর্মী প্রকীর্তিতা ॥

সকলের সহজ ভাব, অভিনয়ের প্রয়োজনোদ্ভূত সব কিছু, অঙ্গভঙ্গী, (নাট্যা) লংকার ও ক্রিয়াকলাপ নাট্যধর্মী (বলে) কথিত।

৭৬। এবং কক্ষাবিভাগস্তু ধর্মী যুক্তয় এব চ।
বিজ্ঞেয়া নাট্যতত্ত্বজ্ঞৈঃ প্রয়োক্তব্যাশ্চ তত্ত্বতঃ ॥

এইরূপে কক্ষাবিভাগ, ধর্মী এবং যুক্তি[১] নাট্যতত্ত্বাভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক যথাযথরূপে প্রযোজ্য।

৭৭। উক্তো ময়াঽঙ্গাভিনয়ো যথাবচ্ছাখাকৃতো
যশ্চ কৃতোঽঙ্গহারঃ।
পুনশ্চ বাক্যাভিনয়ং যথাবদ্
বক্ষ্যে স্বরব্যঞ্জনবর্ণযুক্তম্ ॥

শাখাকৃত এবং অঙ্গহারকৃত আঙ্গিকঅভিনয় (সম্বন্ধে) আমি বললাম। স্বর ব্যঞ্জন বর্ণযুক্ত বাচিকাভিনয় যথাযথরূপে বলব।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে প্রবৃত্তিধর্মীব্যঞ্জক নামক চতুর্দশ অধ্যায় সমাপ্ত।

---

১. প্রবৃত্তি বা স্থানীয় ব্যবহার।

পঞ্চদশ অধ্যায়

ছন্দোবিভাগ

অভিনেতার বাচিকাভিনয়

১। যো বাগভিনয়ঃ প্রোক্তো ময়া পূর্বং দ্বিজোত্তমাঃ।
লক্ষণং তস্য বক্ষ্যামি স্বরব্যঞ্জনসংভবম্ ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, আমি পুর্বে[১] যে বাচিকাভিনয়ের কথা বলেছি তার স্বর ও ব্যঞ্জনবর্ণসমন্বিত লক্ষণ বলব।

নাট্যে বাক্যের গুরুত্ব

২। বাচি যত্নস্তু কর্তব্যো নাট্যস্যেষা তনুঃ স্মৃতা।
অঙ্গনেপথ্যসত্ত্বানি বাক্যার্থং ব্যঞ্জয়ন্তি হি ॥

বাক্যবিষয়ে যত্ন করণীয়; এইটি নাট্যের শরীর বলে জ্ঞাত। অঙ্গ, সজ্জা ও সত্ত্ব বাক্যার্থ ব্যক্ত করে।

৩। বাঙ্ময়ানীহ শাস্ত্রাণি বাঙ্‌নিষ্ঠানি তথৈব চ।
তস্মাদ্বাচঃ পরং নাস্তি বাগ্‌হি সর্বস্য কারণম্ ॥

ইহলোকে শাস্ত্রসমূহ বাঙ্ময় ও বাক্যে প্রতিষ্ঠিত। অতএব বাক্য অপেক্ষা অধিকতর গুরুত্বপূর্ণ কিছু নাই। বাক্যই সকলের কারণ[১]।

৪। নামাখ্যাতনিপাতৈরুপসর্গসমাসতদ্ধিতৈর্যুক্তঃ।
সন্ধিবিভক্তিষু যুক্তো বিজ্ঞেয়ো বাচিকাভিনয়ঃ ॥

বাচিকাভিনয় নাম, আখ্যাত, নিপাত, উপসর্গ, সমাস, সন্ধি ও বিভক্তি যুক্ত বলে জ্ঞাতব্য।

দ্বিবিধ পাঠ্য (বস্তু)

৫। দ্বিবিধং হি স্মৃতং পাঠ্যং সংস্কৃতং প্রাকৃতং তথা।
তয়োর্বিভাগং বক্ষ্যামি যথাবদনুপূর্বশঃ ॥

---

১. দ্র: ৬.২৩।

পাঠ্য দ্বিবিধ বলে জ্ঞাত—সংস্কৃত ও প্রাকৃত। তাদের বিভাগ যথাযথভাবে আনুপূর্বিক বলব।

৬-৭। ব্যঞ্জনানিস্বরাশ্চৈব সন্ধয়োঽথ বিভক্তয়ঃ।
নামাখ্যাতোপসর্গাশ্চ নিপাতস্তদ্ধিতাস্তথা॥
এতৈরঙ্গবিধানৈস্তুঃ নানাধাতুসমাশ্রয়ম্।
বিজ্ঞেয়ং সংস্কৃতং পাঠ্যং তদ্বক্ষ্যামি সমাসতঃ॥

সংস্কৃতপাঠ্য ব্যঞ্জন, স্বর, সন্ধি, বিভক্তি, নাম, আখ্যাত, উপসর্গ, নিপাত, তদ্ধিত—এই সকল অঙ্গ নিয়মে নানা ধাতু নিষ্পন্ন বলে জ্ঞাতব্য; সংক্ষেপে তা বলব।

বর্ণ

৮। অকারাদ্যাঃ স্বরা জ্ঞেয়া ঔকারান্তাশ্চতুর্দশ।
হকারান্তানি কাদীনি ব্যঞ্জনানি বিদুর্বুধাঃ॥

অকারাদি ঔকারান্ত চৌদ্দটি[1] স্বরবর্ণ নামে জ্ঞাতব্য। পণ্ডিতগণ ক আদি হকারান্ত (বর্ণগুলিকে) ব্যঞ্জন বলেন।

তত্র স্বরাশ্চতুর্দশ—অ আ ই ঈ উ ঊ ঋ ৠ ঌ ৡ এ ঐ ও ঔ ইতি স্বরা জ্ঞেয়াঃ॥

ব্যঞ্জনানি যথা—ক খ গ ঘ ঙ চ ছ জ ঝ ঞ ট ঠ ড ঢ ণ ত থ দ ধ ন প ফ ব ভ ম য র ল ব শ ষ স হ ইতি ব্যঞ্জনবর্ণাঃ॥

তন্মধ্যে স্বরবর্ণ চৌদ্দটি—অ, আ, ই, ঈ, উ, ঊ, ঋ, ৠ, ঌ, ৡ, এ, ঐ, ও, ঔ—এইগুলি স্বরবর্ণ নামে জ্ঞাতব্য।

ব্যঞ্জন যথা—ক, খ, গ……হ এই ব্যঞ্জনবর্ণ।

৯। বর্গে বর্গে সমাখ্যাতৌ দ্বৌ বর্ণৌ প্রাগবস্থিতৌ।
অঘোষা ইতি হ্যন্যে সঘোষাঃ সংপ্রকীর্তিতাঃ॥

প্রতিবর্গে প্রথম দুইটি বর্ণ অঘোষ নামে এবং অন্যগুলি সঘোষ (ঘোষবৎ) নামে কথিত।

১. মতান্তরে ২২, ১৬, ১৬, ২৩ ইত্যাদি (দ্রঃ পাণিনীয় শিক্ষা, অথর্ব, তৈত্তিরীয়, বাজসনেয়ী প্রাতিশাখ্য)।

১০। এতে ঘোষাঽঘোষাঃ কণ্ঠ্যৌষ্ঠ্যদন্ত্যজিব্‌হ্বানুনাসিকাঃ।
উষ্মাণস্তালব্যা বিসর্জনীয়াশ্চ বোদ্ধব্যাঃ॥

এই ঘোষবৎ ও অঘোষবৎ (বর্ণগুলি) কণ্ঠ্য, ওষ্ঠ্য, দন্ত্য, জিহ্ব্য[১] আনুনাসিক, উষ্ম, তালব্য ও বিসর্জনীয় নামে বুঝতে হবে।

১১। 'গ ঘ ঙ-জ ঝ ঞ-ড ঢ ণ-দ ধ ন-বভমস্তথৈব যরলবহা ঘোষাঃ।
ক খ-চ ছ-ট ঠ-ত থ-প ফ-শ ষ সা ইতি বর্গেষ্বঘোষাঃ স্যুঃ॥

গ, ঘ, ঙ, জ, ঝ, ঞ, ড, ঢ, ণ, দ, ধ, ন, ব, ভ, ম, এবং য, র, ল, ব, হ— (এইগুলি) ঘোষবৎ। ক, খ, চ, ছ, ট, ঠ, ত, থ, প, ফ, স, ষ, স বর্গ সমূহে এইগুলি অঘোষ।

বর্ণসমূহের উচ্চারণস্থান

১২-১৯(ক)। ক খ গ ঘ ঙা কণ্ঠস্থাস্তালুস্থানাস্তু চ ছ জ ঝ ঞাঃ।
ট ঠ ড ঢ ণা মূর্ধণ্যাস্তথদধনাশ্চৈব দন্তস্থাঃ॥
প ফ ব ভ মা স্বোষ্ঠ্যাং স্যুর্দন্ত্যা ঌলসা অহৌ চ।
তালব্যা (হি) ইচুযশা স্যুঃ ঋটুরষা মূর্ধ্নি স্থিতা জ্ঞেয়াঃ॥
ওঔ কণ্ঠৌষ্ঠৌ (বৈ) এঐ কারৌ চ কণ্ঠতালব্যৌ।
কণ্ঠ্যো বিসর্জনীয়ো জিহ্বামূলোদ্ভবঃ ক পয়োঃ॥
পফয়োরোষ্ঠঃ স্থানং ভবেদুকারস্তথা স্বরোঽবিবৃতঃ।
স্পৃষ্টা কাদ্যা মান্তাঃ শষসহকারাস্তথা বিবৃতাঃ॥
অন্তঃ স্থাঃ সংবৃতা (হি) ঙঞণনমা নাসিকোদ্ভবা জ্ঞেয়াঃ।
উষ্মাণশ্চ শষসহা যরলববর্ণাস্তথৈব চান্তঃস্থাঃ॥
জিহ্বামূলীয়ঃ কঃ প উপধ্মানীয়সংজ্ঞয়া জ্ঞেয়ঃ।
ক চ ট ত পাঃ স্বরিতাঃ স্যুঃ খ ছ ঠ থ ফাঃ স্যুঃ সদা কণ্ঠ্যাঃ॥
কণ্ঠ্যোরস্থাম্ বিদ্যাদ্ গ জ ড দবান্ পাঠ্যযোগে তু।
বেদ্যো বিসর্জনীয়ো জিহ্বাস্থানে স্থিতো বর্ণঃ॥
এতে ব্যঞ্জনবর্গাঃ সমাসতঃ সংজ্ঞয়া ময়া কথিতাঃ।

---

১. মূর্ধন্য কি? তৈত্তিরীয় প্রাতিশাখ্যমতে (২ ৩৭) জিহ্বাগ্রেণ প্রতিবেষ্ট্য মূর্ধনি টবর্গস্য ইত্যাদি।

ক, খ, গ, ঘ, ঙ, কণ্ঠ্য (বর্ণ); চ, ছ, জ, ঝ, ঞ তালব্য; ট, ঠ, ড, ঢ, ণ মূর্ধন্য; ত, থ, দ, ধ, ন দন্ত্য; প, ফ, ব, ভ, ম ওষ্ঠ্য; ঌ, ল, স, অ, হ কণ্ঠ্য; ই, চ, য, শ তালব্য; ঋ, টবর্গ, র, ষ মূর্ধন্য নামে জ্ঞাতব্য; ও, ঔ কণ্ঠৌষ্ঠ্য; এ, ঐ কণ্ঠতালব্য; বিসর্জনীয় (বিসর্গ) কণ্ঠ্য; ক (ও খ) এর পূর্বে বিসর্গ জিহ্বামূলীয়। প ও ফ এর এবং অবিবৃত (সংবৃত) স্বরবর্ণ উ (এবং ঊ) এর স্থান হবে ওষ্ঠ। ককারাদি মকারান্ত (ব্যঞ্জনবর্ণগুলি) স্পৃষ্ট (স্পর্শবর্ণ) শ, ষ, স ও হ বিবৃত। অন্তস্থবর্ণগুলি সংবৃত। ঙ, ঞ, ণ, ন, ম আনুনাসিক নামে জ্ঞাতব্য। শ, ষ, স, হ উষ্মবর্ণ। য, র, ল, ব, অন্তঃস্থ বর্ণ। ঃক জিহ্বামূলীয়, প (ও ফ) এর পূর্বে মহাপ্রাণ বিসর্গ উপধ্মানীয় সংজ্ঞক বলে জ্ঞাতব্য। ক, চ, ট, ত, প হবে স্বরিত[১]। খ, ছ, ঠ, থ, ফ সর্বদা কণ্ঠ্য হবে। গ, জ, ড, দ ব কে পাঠে কণ্ঠোরস্ত বলে বুঝতে হবে। বিসর্জনীয় জিহ্বায় স্থিত বর্ণ বলে জ্ঞাতব্য। এই ব্যঞ্জনবর্ণ সমূহের সংজ্ঞা সংক্ষেপে আমি বললাম।

স্বরবর্ণ

১৯(খ)-২০। শব্দপ্রয়োগবিষয়ে স্বরাংস্তু ভূয়ঃ প্রবক্ষ্যামি ॥
য ইমে স্বরাশ্চতুর্দশ নির্দিষ্টাস্তত্র বৈ দশ সমানাঃ।
পূর্বো হ্রস্বস্তেষাং পরশ্চ দীর্ঘো বিধাতব্যঃ ॥

শব্দ প্রয়োগের ব্যাপারে স্বরবর্ণগুলি বলব। এই যে চৌদ্দটি স্বরবর্ণ নির্দিষ্ট হয়েছে তন্মধ্যে দশটি সমান (অর্থাৎ সবর্ণ)[২]। তাদের মধ্যে পূর্ব বর্ণটি হ্রস্ব এবং পরেরটি দীর্ঘ বিধেয়[৩]।

চতুর্বিধ শব্দ

২১। এভির্ব্যঞ্জনযুক্তৈর্নামাখ্যাতোপসর্গনিপাতৈঃ।
তদ্ধিতসন্ধিবিভক্তিভিরধিষ্ঠিতঃ শব্দ ইত্যুক্তঃ ॥

---

১. বেদে প্রযুক্ত একপ্রকার স্বর। এখানে উল্লেখযোগ্য এই যে, উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত শুধু স্বরবর্ণেই হয়। এখানে কি এই সকল বর্ণের সঙ্গে যুক্ত স্বরবর্ণকে বোঝায় ?

২. পাণিনি কৃতসংজ্ঞা—তুল্যাস্যপ্রযত্নং সবর্ণম্; যে বর্ণগুলির উচ্চারণ স্থান ও প্রযত্ন অর্থাৎ উচ্চারণে প্রয়াস সমান তারা পরস্পর সবর্ণ। কিন্তু স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণ পরস্পর সবর্ণ হয় না।

৩. যেমন অ হ্রস্ব; আ দীর্ঘ; ই হ্রস্ব; ঈ দীর্ঘ।

এই (স্বরবর্ণগুলির) সঙ্গে ব্যঞ্জনবর্ণ যুক্ত হলে নাম, আখ্যাত, উপসর্গ ও নিপাত (নামে)[১], তদ্ধিত, সন্ধি, বিভক্তিযুক্ত হলে শব্দ বলে কথিত।

২২। পূর্বাচার্যৈরুক্তং শব্দানাং লক্ষণন্তু বিস্তরশঃ।
পুনরেব সংহৃতার্থং লক্ষণতঃ সংপ্রবক্ষ্যামি॥

শব্দসমূহের[২] লক্ষণ পূর্বাচার্য্যগণ কর্তৃক সবিস্তার উক্ত হয়েছে। পুনরায় আমি লক্ষণ সংক্ষেপে বলব।

নাম

২৩। স্বাদ্যাদ্যধিকারগুণৈরর্থবিশেষৈর্বিভূষিতন্যাসম্।
প্রাতিপদিকার্থলিঙ্গযুক্তং পঞ্চবিধং নাম জ্ঞেয়ম্॥

সু[৩] প্রভৃতি চিহ্ন দ্বারা সূচিত, বিশেষ অর্থে যা ভূষিত, প্রাতিপদিকার্থ[৪] ও লিঙ্গযুক্ত নাম পঞ্চ প্রকার বলে জ্ঞাতব্য।

২৪। তৎপ্রাহুঃ সপ্তবিধং ষট্‌কারকসংযুতং প্রথিতসাধ্যম্।
নির্দেশসম্প্রদানাপাদানপ্রভৃতিসংজ্ঞাভিঃ॥

তাকে সাত প্রকার (অর্থাৎ সাতটি বিভক্তিযুক্ত) বলা হয়েছে; (এই নাম) ছয়টি কারকযুক্ত, প্রথিত সাধ্য (অর্থাৎ যা ব্যুৎপাদ্য বলে সুবিদিত)। নির্দেশ (সূচনা), সম্প্রদান, অপাদান প্রভৃতি সংজ্ঞা দ্বারা (নাম পরিচিত)।

আখ্যাত

২৫। সংপ্রত্যতীতকালক্রিয়াদিসংযোজিতং প্রথিতসাধ্যম্।
বচনানাং যতিযুক্তং পুরুষবিভক্তং তদাখ্যাতম্॥

---

১. এইরূপ দ্বারপ্রকারভাগ মহাভাষ্যেও আছে।

২. মহাভাষ্যে শব্দগুলিকে চারটি ভাগে বিভক্ত করা হয়েছে—নাম, আখ্যাতি, উপসর্গ ও নিপাত।

৩. সু, ঔ, জস্ ইত্যাদি বিভক্তি চিহ্ন।

৪. পাণিনি প্রাতিপদিকের সংজ্ঞায় বলেছেন—অর্থবদধাতুরপ্রত্যয়ঃ প্রাতিপাদিকম্ (১.২. ৪৫)। যার অর্থ আছে, যা ধাতু নয়, যা প্রত্যয় নয় তা প্রাতিপদিক; যেমন সুপ্রভৃতি বিভক্তিচিহ্ন যুক্ত হওয়ার পূর্বে নর শব্দ। কৃত্তদ্ধিতসমাসাশ্চ (১. ২. ৪৬)। কৃদন্ত, তদ্ধিতান্ত ও সমাসবদ্ধ পদও প্রাতিপদিক।

আখ্যত (বা ক্রিয়াপদ) সংপ্রতি (অর্থাৎ বর্তমান), অতীতাদি কালের ক্রিয়া দ্বারা সংযুক্ত ; (এই পদের) সাধ্য (অর্থাৎ প্রকৃতিপ্রত্যয় দ্বারা গঠনীয়) বলে সুবিদিত, (একাদি) বচনযুক্ত ও (প্রথমাদি) পুরুষে বিভক্ত।

২৬। পঞ্চশতধাতুযুক্তং পঞ্চগুণং পঞ্চবিধমিদং জ্ঞেয়ম্।
আখ্যাতং পাঠ্যকৃতং জ্ঞেয়ং নানার্থাশ্রয়বিশেষম্॥

পাঠ্যস্থিত[১] আখ্যাত পাঁচ শত[২] ধাতুযুক্ত, পঁচিশ[৩] প্রকার এবং নানা অর্থ দ্যোতক।

২৭। প্রাতিপদিকার্থযুক্তা ধাত্বর্থান্যুপসৃজন্তি যে স্বার্থৈঃ।
উপসর্গা হ্যপদিষ্টাস্তস্মাৎ সংস্কারশাস্ত্রেঽস্মিন্॥

এই সংস্কারশাস্ত্রে (ব্যাকরণে ?) প্রাতিপদিকার্থের[৪] সঙ্গে যুক্ত যেগুলি নিজের অর্থ দ্বারা ধাতুর অর্থকে উপসৃষ্ট[৫] করে সেইগুলি ঐ কারণে উপসর্গ বলে উক্ত হয়।

নিপাত

২৮। প্রাতিপদিকার্থযোগাদ্ধাতুচ্ছন্দোনিরুক্তযুক্ত্যা চ।
যস্মান্নিপতন্তি পদে তস্মাৎপ্রোক্তা নিপাতাস্তু॥

যেহেতু এরা প্রাতিপদিকার্থযোগ বশতঃ ধাতু, ছন্দ ও নিরুক্ত[৬] হেতু পদে[৭] নিপতিত হয় সেইজন্য নিপাত[৮]গুলি এই নামে অভিহিত হয়।

---

১. নাট্যে আবৃত্তিযোগ্য বিষয়।

২. বিভিন্ন ব্যাকরণসম্প্রদায়ে ধাতুসংখ্যা ভিন্ন ভিন্নরূপ। কোন্ গ্রন্থে এই সংখ্যা পাঁচ শত তা অজ্ঞাত।

৩. এই সংখ্যা কোন্ ব্যাকরণ অনুসারে দেওয়া হয়েছে তা অজ্ঞাত। পাণিনি সম্প্রদায়ে ধাতুসমূহ দশটি গণে বিভক্ত।

৪. কৃদন্তপদ একপ্রকার প্রাতিপদিক। উপসর্গযুক্ত ক্রিয়াপদের সঙ্গে কৃৎপ্রত্যয় যুক্ত হয়।

৫. উপসৃজন্তি—অর্থাৎ নিজভাব ত্যাগ করে ধাতুর অর্থকে বিশেষিত করে। উপসর্গেণ ধাত্বর্থো বলাদন্যত্র নীয়তে—উপসর্গদ্বারা ধাতুর অর্থ অন্যরূপ হয় ; যথা—হৃ ধাতু থেকে প্রহার, আহার, বিহার প্রভৃতি শব্দ বিভিন্ন অর্থ প্রকাশ করে।

৬. এই শব্দে বোঝায় ব্যুৎপত্তি। প্রকৃতি-প্রত্যয় নির্ধারণ। এর সঙ্গে নিপাতের কি যোগ তা স্পষ্ট নয়।

৭. সুপ্‌তিঙন্তংপদম্ (পাণিনি ১।৪।১৪)। পদ সুবন্ত ও তিঙন্ত ; যেমন নর+সু=নরঃ (সুবন্ত), গম্+তি=গচ্ছতি (তিঙন্ত।

৮. চ, প্র প্রভৃতি অদ্রব্যার্থে নিপাতসংজ্ঞক হয় (দ্রঃ পাণিনি ১. ৪. ৫৬,৫৭,

প্রত্যয়

২৯। প্রত্যয়বিভাগজনিতান্ প্রকর্ষসংযোগসত্ত্ববচনৈশ্চ।
যস্মাৎপূরয়তেঽর্থান্ প্রত্যয় উক্তস্ততস্তস্মাৎ॥

যেহেতু এটি প্রত্যয়[১] বিভাগজনিত অর্থকে প্রকর্ষ, সংযোগ ও সত্ত্ববচন[২] দ্বারা পূরণ করে সেইজন্য প্রত্যয়[৩] এই নামে উক্ত হয়।

তদ্ধিত

৩০। লোপপ্রকৃতিপ্রত্যয়বিভাগসংযোগতত্ত্ববচনৈশ্চ।
তাংস্তান্ পূরয়তেঽর্থান্ হিতান্ যতস্তদ্ধিতস্তস্মাৎ॥

যেহেতু এগুলি হিত (অর্থাৎ উপযোগী) বিবিধ অর্থ লোপ, প্রকৃতি প্রত্যয় বিভাগ, তাদের সংযোগ বা তত্ত্ববচন[৪] দ্বারা পূর্ণ করে সেই জন্য তদ্ধিত প্রত্যয় (এই নামে উক্ত হয়)।

বিভক্তি

৩১। একস্য বহুনাং বা ধাতোর্লিঙ্গস্য বা পদানাং বা।
বিভজন্ত্যর্থান্ যস্মাৎ বিভক্তয়স্তেন তাঃ প্রোক্তাঃ॥

যেহেতু এগুলি একটি বা অনেক ধাতুর, লিঙ্গের বা পদের অর্থ বিভক্ত করে সেইজন্য বিভক্তি[৫] সমূহ এইনামে উক্ত হয়।

সন্ধি

৩২। বিশ্লিষ্টাশ্চ স্বরা যত্র ব্যঞ্জনং বাপি যোগতঃ।
সন্ধীয়তে পদে যস্মাৎ তস্মাৎ সন্ধিঃ প্রকীর্তিতঃ॥

---

১. ভাব (idea)।

২. মূলীভূত গুণ।

৩. যেমন, কৃৎপ্রত্যয়, তদ্ধিতপ্রত্যয় ইত্যাদি।

৪. প্রকৃত মর্ম প্রকাশ। যথা রূপ+মতুপ্ (তদ্ধিত প্রত্যয়)=রূপবান্।

৫. যেমন, নর শব্দের প্রথমা বিভক্তির একবচনে নরঃ। ভূ ধাতুর সঙ্গে লট্ তি যোগ করলে হয় ভবতি।

যাতে বিশ্লিষ্ট স্বরবর্ণ বা ব্যঞ্জনবর্ণ পরস্পর যুক্ত হয় তা পদে (বর্ণের) মিলন হেতু সন্ধি[১] বলে কথিত হয়।

৩৩। বর্ণক্রমসম্বন্ধঃ পদৈকযোগাচ্চ বর্ণযোগাচ্চ।
সন্ধীয়তে চ যস্মাত্তস্মাৎ সন্ধিঃ সমুদ্দিষ্টঃ॥

বর্ণক্রমের সম্বন্ধ[২], (দুই বা বা ততোধিক) পদের মিলন[৩] অথবা (দুই) বর্ণের[৪] মিলন হেতু সন্ধি (এইনামে) কথিত।

সমাস

৩৪। লুপ্তবিভক্তির্নাম্নামেকার্থ্যং সংহরৎ সমাসোঽপি।
তৎপুরুষাদিকস্তজ্জ্ঞৈর্নির্দিষ্টঃ ষড়্‌বিধঃ সোঽপি॥

যাতে শব্দের বিভক্তি লুপ্ত হয় এবং যে (একাধিক) পদকে মিলিত করে সেই সমাস অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক তৎপুরুষাদি ছয়প্রকার বলে নির্দিষ্ট হয়েছে।

৩৫। এভিঃ শব্দবিধানৈর্বিস্তারব্যঞ্জনার্থসংযুক্তৈঃ।
পদবন্ধাঃ কর্তব্যা বৃত্তনিবন্ধাস্তু চূর্ণা বা॥

বিস্তার ও ব্যঞ্জ্যার্থযুক্ত এই শব্দ নিয়মগুলি অনুসারে পদ্য[৫] বা চূর্ণ[৬]কারে পদবন্ধ করণীয়।

---

১. পাণিনির সূত্র—পরঃসন্নিকর্ষঃ সংহিতা (১. ৪. ১০৯) ; দুই বর্ণের চরম নৈকট্য সংহিতা বা সন্ধি নামে অভিহিত।

২. এই কথার অর্থ স্পষ্ট নয়।

৩. সমাসে এরূপ হতে পারে ; যেমন নর আকৃতি সমাসবদ্ধ হয়ে হয় নরাকৃতি (অ+আ=আ) এখানে লক্ষণীয় এই যে, দুই বা ততোধিক পদের মিলনকে সন্ধি বলে, এক পদের অন্ত্য বর্ণের সহিত পরবর্তী পদের আদি বর্ণের সন্ধি হয়।

৪. যেমন ই+অ=য।

৫. বৃত্ত—'ছন্দোমঞ্জরী'তে আছে পদ্যং চতুষ্পদী, তচ্চ বৃত্তং জাতিরিতি দ্বিধা। বৃত্ত সংজ্ঞক পদ্য ছন্দোবদ্ধ। ৩৯ শ্লোকের অনুবাদ দ্রষ্টব্য।

৬. একপ্রকার গদ্য রচনা। এতে কর্কশ বর্ণ থাকে না। সমাসসংখ্যা হয় অতি অল্প এবং রচনাশৈলী প্রাঞ্জল (দ্রঃ ছন্দোমঞ্জরী ৬)।

দ্বিবিধ শব্দ

৩৬। বিভক্ত্যন্তং পদং জ্ঞেয়ং নিবদ্ধং চূর্ণমেব চ।
তত্র চূর্ণপদস্যেহ বহির্বোধত লক্ষণম্ ॥

(সুপ্ বা তিঙ) বিভক্তিযুক্ত পদ (দ্বিবিধ, যথা) নিবদ্ধ ও চূর্ণ। তন্মধ্যে এখানে চূর্ণপদের বাহ্যিক (?) লক্ষণ বুঝুন।

চূর্ণপদ

৩৭। অনিবদ্ধং পদবৃন্দং তথা চানিয়তাক্ষরম্।
অর্থাপেক্ষাক্ষরযুতং জ্ঞেয়ং চূর্ণপদং বুধৈঃ ॥

যে সকল পদ ছন্দোবদ্ধ নয়, যাতে অক্ষরসংখ্যা নির্দিষ্ট নেই এবং অর্থ অনুসারে (প্রয়োজনীয়) অক্ষরসমূহ থাকে তা পণ্ডিতগণ কর্তৃক চূর্ণপদ নামে জ্ঞাত।

ছন্দোবদ্ধ পদ

৩৮। নিবদ্ধাক্ষরসংযুক্তং যতিচ্ছেদসমন্বিতম্।
নিবদ্ধং তু পদং জ্ঞেয়ং প্রমাণনিয়তাক্ষরম্ ॥

ছন্দোবদ্ধ পদ হয় নিবদ্ধ অক্ষরযুক্ত এবং যতি[১] ও ছেদ[২] যুক্ত; এতে নির্দিষ্ট সংখ্যক[৩] অক্ষর থাকে।

বৃত্ত

৩৯। এবং নানার্থসংযুক্তৈঃ পাদৈবর্ণবিভূষিতৈঃ।
চতুর্ভিস্তু ভবেদ্যুক্তং ছন্দো বৃত্তাভিধানবৎ ॥

এইরূপে বিবিধ অর্থযুক্ত চারপাদ (বা চরণ) সম্বলিত এবং (লঘু গুরু) অক্ষরে গঠিত ছন্দ[৪] বৃত্তনামে অভিহিত হয়।

---

১. শ্লোকপাদের পাঠে বা উচ্চাচরণে জিহ্বার বিশ্রাম স্থান। দ্রঃ ৯০ (ক) শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ২।

২. এই শব্দে ভাগ বোঝায়, এখানে তিন তিন অক্ষরের গণনামক ভাগ বোঝাতে পারে; যেমন পরপর তিনটি গুরু অক্ষরে ম-গণ হয়।

৩. যেমন, ইন্দ্রবজ্রাছন্দে ১১টি অক্ষর থাকে।

৪. এই প্রসঙ্গে ছন্দ শব্দটির একক প্রয়োগে বিসর্গান্ত করা হয় নি; তা সমপদের পূর্বে সন্ধির নিয়মানুসারে ছন্দঃ শব্দের বিসর্গ স্থানে ওকার দেওয়া হয়েছে।

৪০-৪১(ক)। ষড়্বিংশতিঃ স্মৃতানীহ পাদৈঃ ছন্দাংসি সংখ্যয়া।
সমঞ্চার্ধসমঞ্চৈব তথা বিষমমেব চ॥
ছন্দোযুক্ত সমাসেন নিবদ্ধং বৃত্তমিষ্যতে।

পাদসমূহের ব্যবস্থানুসারে ছন্দগুলির সংখ্যা ছাব্বিশ বলে কথিত ; যথা—সম[১], অর্ধসম[২] ও বিষম[৩] সংক্ষেপে ছন্দোযুক্ত নিবদ্ধপদ (এই তিন প্রকার)[৪]।

৪১(খ)-৪২। নানাবৃত্তবিনিষ্পন্নং শব্দমূলং তু তৎস্মৃতম্॥
ছন্দোহীনো ন শব্দোঽস্তি নচ্ছন্দঃ শব্দবর্জিতঃ।
তস্মাত্তূভয়ে সংযুক্তে নাট্যস্যোদ্যোতকে স্মৃতে॥

(নিবদ্ধ রচনা) বিবিধ বৃত্তসমন্বিত এবং শব্দভিত্তিক বলে কথিত। ছন্দোবর্জিত শব্দ নেই, শব্দবিহীন (ছন্দও) নেই। এই উভয় যুক্ত হয়ে নাট্যের দ্যোতক বলে কথিত।

৪৩-৪৯(ক)। একাক্ষরং ভবেদুক্তম্ অত্যুক্তং দ্ব্যক্ষরং ভবেৎ।
মধ্যং ত্র্যক্ষরমিত্যাহুঃ প্রতিষ্ঠা চতুরক্ষরা॥
সুপ্রতিষ্ঠা ভবেৎ পঞ্চ গায়ত্রী ষড়্ ভবেদিহ।
সপ্তাক্ষরা ভবেদুষ্ণিগ্ অষ্টৌ চানুষ্টুবুচ্যতে॥
নবাক্ষরা তু বৃহতী পঙ্‌ক্তিশ্চৈব দশাক্ষরা।
একাদশাক্ষরা ত্রিষ্টুব্ জগতী দ্বাদশাক্ষরা॥
ত্রয়োদশাঽতিজগতী শক্বরী তু চতুর্দশ।
অতিশক্বরী পঞ্চদশ ষোড়শাষ্টিঃ প্রকীর্তিতা॥
অত্যষ্টিঃ স্যাৎ সপ্তদশ ধৃতিরষ্টাদশাক্ষরা।
একোনবিংশতির্ধৃতিঃ কৃতির্বিংশতিরেব চ॥
প্রকৃতিশ্চৈকবিংশত্যা দ্বাবিংশত্যাকৃতিস্তথা।
বিকৃতিশ্চ ত্রয়োবিংশা চতুর্বিংশা চ সংকৃতিঃ॥
পঞ্চবিংশত্যতিকৃতিঃ ষড়্বিংশত্যুৎকৃতির্ভবেৎ।

---

১. এরূপ বৃত্তে চার পাদের প্রত্যেকটি একই প্রকার লঘু গুরু বর্ণাদিযুক্ত।
২. এই জাতীয় বৃত্তে প্রথম ও তৃতীয় পাদ একরূপ এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ পাদ একরূপ।
৩. এরূপ বৃত্তে প্রতিপাদ ভিন্নপ্রকার।
৪. দ্রঃ শ্লোক ৯৬ (ক)।

এক অক্ষরযুক্ত (বৃত্ত) উক্ত (নামে অভিহিত) হয়, দুই অক্ষরযুক্ত (বৃত্ত হয়) অত্যুক্ত, তিন অক্ষর যুক্ত (বৃত্তকে) বলে মধ্য, চার অক্ষর যুক্ত (বৃত্ত) প্রতিষ্ঠা (নামে অভিহিত)। পাঁচ অক্ষরে হয় সুপ্রতিষ্ঠা, ছয় অক্ষরে গায়ত্রী, সাত অক্ষরে উষ্ণিক্‌, আট অক্ষরে অনুষ্টুপ্‌, নয় অক্ষরে বৃহতী, দশ অক্ষরে পংক্তি, একাদশ অক্ষরে ত্রিষ্টুভ, দ্বাদশ অক্ষরে অতিজগতী, চতুর্দশ অক্ষরে শক্করী, অঞ্চদশ অক্ষরে অতিশক্করী, ষোল অক্ষরে অষ্টি, সপ্তদশ অক্ষরে অত্যষ্টি, অষ্টাদশ অক্ষরে ধৃতি, উনিশ অক্ষরে অতিধৃতি, বিশ অক্ষরে কৃতি, একুশ অক্ষরে প্রকৃতি, বাইশ অক্ষরে অত্যাকৃতি, তেইশ অক্ষরে বিকৃতি। চব্বিশ অক্ষরে সংকৃতি। পঁচিশ অক্ষরে অতিকৃতি, ছাব্বিশ অক্ষরে উৎকৃতি।

৪৯(খ)-৫১। অতোঽধিকাক্ষরং যত্তু মালাবৃত্তং তদিষ্যতে ॥
ছন্দসাং তু ভবেদেষাং ভেদোঽনেকবিধঃ পৃথক্‌।
অসংখ্যপরিমাণানি বৃত্তান্যাহুরতো বুধাঃ ॥
গায়ত্রীপ্রভৃতিত্বেষাং প্রমাণং সংবিধীয়তে।
প্রয়োগজানি সর্বাণি প্রায়স্তানি ভবন্তি (ন) ॥

উক্ত সংখ্যার অধিক অক্ষর যুক্ত (বৃত্ত) মালাবৃত্ত বলে কথিত হয়। এই ছন্দসমূহের পৃথক্‌ পৃথক্‌ বহুবিধ ভেদ হয়। তাই পণ্ডিতগণ বৃত্তসমূহকে অসংখ্য বলেছেন। গায়ত্রী প্রভৃতি ছন্দগুলির প্রমাণ (অর্থাৎ অক্ষরসংখ্যাদি) বিহিত হয়; সেইগুলির সবই প্রয়োগ হয় না।

৫২-৭৬। বৃত্তানাং হি চতুষ্‌ষষ্টির্গায়ত্রী পরিকীর্তিতা।
শতং বিংশতিরষ্টৌ চ বৃত্তান্যুষ্ণিগথোচ্যতে ॥
ষট্‌পঞ্চাশচ্ছতং চৈব বৃত্তানামপ্যনুষ্টুভঃ।
শতানি পঞ্চবৃত্তানাং বৃহত্যাং দ্বাদশৈব চ ॥
পংক্তেঃ সহস্রং বৃত্তানাং চতুর্বিংশতিরেব চ।
ত্রিষ্টুভো দ্বে সহস্রে চ চত্বারিংশত্তথাষ্ট চ ॥
সহস্রাণ্যপি চত্বারি নবতী চ ষডুত্তরা।
জগত্যাঃ সমবর্ণানাং বৃত্তানামিহ সর্বশঃ ॥
শতমষ্টৌ সহস্রাণি দ্ব্যধিকা নবতিঃ পুনঃ।
জগত্যামতিপূর্বায়াং বৃত্তানাং পরিমাণতঃ ॥

শতানি ত্রীণ্যশীতিশ্চ সহস্রাণ্যপি ষোড়শ।
বৃত্তানি চৈব চত্বারি শর্কর্যাঃ পরিসংখ্যয়া ॥
দ্বাত্রিংশচ্চ সহস্রাণি সপ্ত চৈব শতানি চ।
অষ্টৌ ষষ্টিশ্চ বৃত্তানি হ্যাশ্রয়ন্ত্যতিশকরীম্ ॥
পঞ্চষষ্টিসহস্রাণি সহস্রার্ধং তু সংখ্যয়া।
ষট্‌ত্রিংশচ্চৈব বৃত্তানাং অষ্টৌ নিগদিতানি চ ॥
একত্রিংশৎসহস্রাণি বৃত্তানাং চ দ্বিসপ্ততিঃ।
তথা শতসহস্রঞ্চ ছন্দস্যত্যষ্টিসংজ্ঞিতে ॥
ধৃত্যামপি চ পিণ্ডেন বৃত্তমাকলিতং ময়া।
তথা শতসহস্রে দ্বে শতমেকং তথৈব চ ॥
দ্বিষষ্টিশ্চ সহস্রাণি চত্বারিংশচ্চ যোগতঃ।
চত্বারি চৈব বৃত্তানি সমসংখ্যানি যানি তু ॥
অতিধৃত্যাং সহস্রাণি চতুর্বিংশতিরেব চ।
তথা শতসহস্রাণি পঞ্চ বৃত্তশতদ্বয়ম্ ॥
অষ্টাশীতিশ্চ বৃত্তানি বৃত্তজ্ঞৈঃ কথিতানি চ।
কৃতৌ শতসহস্রাণি দশ প্রোক্তানি সংখ্যয়া ॥
চত্বারিংশত্তথা চাষ্টৌ সহস্রাণি শতানি চ।
পঞ্চষট্‌সপ্ততিশ্চৈব বৃত্তানাং পরিমাণতঃ ॥
তথা শতসহস্রাণাং প্রকৃতৌ বিংশতির্ভবেৎ।
সপ্ত বৈ গদিতং হ্যত্র নবতিশ্চৈব সংখ্যয়া ॥
সহস্রাণি শতঞ্চৈকং দ্বৌ পঞ্চাশত্তদন্তরম্।
বৃত্তানি পরিমাণেন বৃত্তজ্ঞৈর্গদিতানি তু ॥
চত্বারিংশত্তথৈকং চ সহস্রাণাং শতানি তু।
তথা চেহ সহস্রাণি নবতিশ্চতুরুত্তরা ॥
শতত্রয়ং সমাখ্যাতং হ্যাকৃত্যাং চতুরুত্তরম্।
জ্ঞেয়া শতসহস্রাণামশীতিস্ত্র্যধিকা বুধৈঃ ॥

অষ্টাশীতিসহস্রাণি বৃত্তানাং ষট্‌ছতানি চ।
অষ্টৌ চৈব তু বৃত্তানি বিকৃত্যাং গদিতানি তু ॥
তথা শতসহস্রাণি সপ্তষষ্টিশ্চ সপ্ততিঃ।
সপ্তচৈব সহস্রাণি ষোড়শ দ্বে শতে তথা ॥
কোটিশ্চৈবেহ বৃত্তানি সংকৃতৌ কথিতানি বৈ।
তথা শতসহস্রাণি পঞ্চত্রিংশচ্চ সংখ্যয়া ॥
ত্রিস্রঃ কোট্যঃ সহস্রাণি চতুঃপঞ্চাশদেব চ।
শতানি চত্বারি তথা দ্বাত্রিংশৎ প্রবিভাগতঃ ॥
বৃত্তাগ্যতিকৃতৌ চৈব ছন্দোজ্ঞৈঃ কথিতানি বৈ।
ষট্‌কোট্যস্তু সহস্রাণাং শতানি হ্যেকসপ্ততিঃ ॥
অষ্টৌ চৈব সহস্রাণি শতান্যষ্টৌ তথৈব চ।
চতুঃষষ্টিস্তু বৃত্তানি হ্যৎকৃত্যাবপি সংখ্যয়া ॥
উক্তান্যুৎকৃতিজাতানি বৃত্তসংখ্যাবিচক্ষণৈঃ।
এতেন চ বিকল্পেন বৃত্তান্যেতানি নির্দিশেৎ ॥

সকল সমবর্ণ বৃত্ত সমূহের মধ্যে চৌষট্টিটি বৃত্ত গায়ত্রী, ১২৮টি উষ্ণিক্, ১৫৬[1]টি অনুষ্টুপ্, ৫১২টি বৃহতী, ১০২৪টি পংক্তি, ২০৪৮টি ত্রিষ্টুভ্, ৪০৯৬[2]টি জগতী।

৮১৯২টি বৃত্ত অতিজগতীতে, ১৬৩৮৪টি শক্করীতে, ৩২৭৬৮ অতিশক্করীতে, ৬৫৫৩৬ অষ্টিতে, ১০৩১৭২ অত্যষ্টিতে, ২৬২১৪৪ ধৃতিতে, ৫২৪২৮৮ অতিধৃতিতে, ১০৪৮৫৭৬ কৃতিতে, ২০৯৭১৫২ প্রকৃতিতে, ৪১৯৪৩০৪ আকৃতিতে, ৮৩৮০৬০৮ বিকৃতিতে, ১ ৬৭ ৭৭ ২১৬ সংকৃতিতে, ৩ ৩৫ ৫৪ ৪ ৩২ অতিকৃতিতে, ৬০৭১ ৮৮৬৪ উৎকৃতিতে ছন্দে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক কথিত হয়।

৭৭-৭৮। সর্বেষাং ছন্দসাং পিণ্ডং কোটয়োঽত্র ত্রয়োদশ।
শতানি সপ্ত সপ্তৈব সহস্রাণি দশৈব চ ॥
তথা শতসহস্রাণাং দ্বিচত্বারিংশদত্র হি।
ষড়্‌বিংশতিশ্চ বৃত্তানামিত্থং চাগুৎ সমুচ্যতে ॥

---

১. ২৫৬ (ঘোষ)। কিন্তু মূলে আছে ষটপঞ্চাশদ্বৃতম্।
২. ৪০৯২ (ঘোষ)। কিন্তু মূলে আছে নবতী চ ষড়ুত্তরা।

সকল ছন্দের মোট সংখ্যা ১৩ ৪২ ১৭ ৭২৬। বৃত্তগুলির (সংখ্যা) এইরূপে উক্ত হল ; আরও বলা হচ্ছে।

৭৯-৮১ (ক)। সমানিগণনাযুক্তিমাশ্রিত্য কথিতানি বৈ।
সর্বেষাং ছন্দসামেবং বৃত্তাংশং কথিতং ময়া ॥
এতেষান্তু পুনর্জ্ঞেয়ং ত্রিকৈর্বৃত্তপ্রবর্তনম্।
একং বা বিংশতির্বাপি সহস্রং কোটিমেব চ ॥
সর্বেষাং ছন্দসামেষাং ত্রিকৈর্বৃত্তং প্রযোজয়েৎ।

সংখ্যাগণনাদ্বারা সমবৃত্ত কথিত হল। সকল ছন্দের বৃত্তাংশ[১] আমি বলেছি। এইগুলির তিন তিনটি অক্ষর হিসাবে বৃত্ত হয় বলে জ্ঞাতব্য। এক, কুড়ি, সহস্র বা কোটি যাই হোক, এই সকল ছন্দের বৃত্ত ত্রিক[২] অর্থাৎ তিন তিন অক্ষরে প্রযোজ্য।

৮১ (খ)-৮২। জ্ঞেয়াশ্চাষ্টৌ ত্রিকাস্তত্র সংজ্ঞাভিঃ স্থানমক্ষরম্ ॥
ত্রীণ্যক্ষরাণি বিজ্ঞেয়স্ত্রিকোঽংশঃ পরিকল্পিতঃ।
গুরুলঘ্বক্ষরকৃতঃ সর্ববৃত্তেষু নিত্যশঃ ॥

আটটি ত্রিক সংজ্ঞাদ্বারা জ্ঞাতব্য। তিন অক্ষরে ত্রিক জ্ঞেয়। সকল ছন্দে সর্বদা ত্রিকের অংশ গুরু লঘু[৩] অক্ষরে হয়।

৮৩-৮৪। গুরুপূর্বো ভকারঃ স্যাম্মকারস্ত গুরুত্রিকম্।
জকারো গুরুমধ্যস্থঃ সকারোঽন্তগুরুস্তথা ॥
লঘুমধ্যস্থিতো রেফস্তকারোঽন্তলঘুঃ পরঃ।
লঘুপূর্বো যকারস্তু নকারস্তু লঘুত্রয়ম্।
এতে হ্যষ্টৌ ত্রিকাঃ প্রাজ্ঞৈর্বিজ্ঞেয়া ব্রহ্মসম্ভবাঃ ॥

আদি অক্ষর গুরু হলে হয় ভ-গণ, তিনটি গুরু অক্ষরে ম-গণ, গুরু মধ্য জ-কার, অন্ত্যগুরু স-কার, লঘু মধ্য র-কার, অন্ত্যলঘু ত, আদিলঘু য, ত্রিলঘু ন —এই আটটি ব্রহ্মা থেকে উদ্ভূত ত্রিক বিজ্ঞব্যক্তিগণ কর্তৃক জ্ঞেয়।

১. বৃত্তভেদ ?
২. তিন অক্ষরে গঠিত গণ ; যথা তিনটি লঘু অক্ষরে ন-গণ।
৩ যেমন, আদিলঘু ও পরের দুইটি গুরু হলে হয় য-গণ হয়।

৮৫-৮৬। লাঘবার্থং পুনরমী ছন্দোমানমবেক্ষ্য চ।
অস্বরাঃ সস্বরাশ্চৈব প্রোচ্যন্তে বৃত্তলক্ষণে॥
গুর্বেকং গিতি বিজ্ঞেয়ং তথা লঘু লিতি স্মৃতম্।
নিয়তঃ পদবিচ্ছেদো যতিরিত্যভিধীয়তে॥

বৃত্তের লক্ষণে লাঘবের জন্য এবং ছন্দের মান লক্ষ্য করে ঐ (ত্রিক) গুলি স্বরহীন ও স্বরযুক্ত বলে কথিত হয়। একটি গুরু অক্ষরকে বল গ এবং লঘু ল নামে কথিত।

৮৬ (খ)। নিয়তঃ পদবিচ্ছেদো যতিরিত্যভিধীয়তে॥

নির্দিষ্ট পদবিচ্ছেদ যতি[১] নামে অভিহিত হয়।

৮৭। গুরুদীর্ঘং প্লুতশ্চৈব সংযোগপরমেব চ।
সানুস্বারবিসর্গঞ্চ তথান্তচ্চ লঘু কচিৎ॥

দীর্ঘস্বর, প্লুতস্বর, সংযুক্ত বর্ণের পূর্বস্বর, অনুস্বারযুক্ত ও বিসর্গযুক্ত স্বর গুরু নামে অভিহিত; কখনও কখনও অন্ত লঘু বর্ণও[২] গুরু হয়।

৮৮। সংপদ্বিরামপাদশ্চ দৈবতস্থানমক্ষরম্।
বর্ণঃ স্বরোঽধিকং বৃত্তমিতি ছন্দোগতো বিধিঃ॥

ছন্দোবিষয়ক নিয়ম সম্পদ্[৩], বিরাম বা যতি, পাদ, দৈবত[৪], স্থান[৫], অক্ষর, বর্ণ, বারং, স্বর, ও অধিকবৃত্ত[৬], সংক্রান্ত।

সম্পদ্

৮৯। নৈবাতিরিক্তং হীনং বা যত্র সংপদ্যতে ক্রমঃ।
বিধানাচ্ছন্দসামেষাং সংপদিত্যভিসংজ্ঞিতা॥

---

১. ৩৭ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা ১ দ্রষ্টব্য।
২. যথা পাদান্তে।
৩. পরের শ্লোক দ্রষ্টব্য।
৪. দ্রঃ শ্লোক ৯১ (খ)।
৫. দ্রঃ শ্লোক ৯১।
৬. যে ছন্দে নির্দিষ্ট অক্ষরের অধিক অক্ষর থাকে (hypermetric)?

এই সকল ছন্দের নিয়মের ব্যতিক্রমে যে শ্লোকে অক্ষরসংখ্যা অধিক বা অল্প হয় না, তা সম্পদ্ নামে কথিত হয়।

বিরাম

৯০ (ক)। যত্রার্থস্য সমাপ্তিঃ স্যাৎ স বিরাম ইতি স্মৃতঃ।

(শ্লোকের চরণে) যেখানে অর্থের সমাপ্তি[১] হয় তা বিরাম[২] নামে জ্ঞাত।

পাদ

৯০ (খ)। পাদশ্চ পদ্যতে ধাতোশ্চতুর্ভাগ ইতি স্মৃতঃ॥

পদ্ ধাতু থেকে নিষ্পন্ন পাদ শব্দে বোঝায় শ্লোকের এক চতুর্থ ভাগ।

দৈবত

৯১ (খ)। অগ্ন্যাদি দৈবতং প্রোক্তং

অগ্নি প্রভৃতি দৈবত বলে কথিত (এঁরা বিভিন্ন ছন্দের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা)।

স্থান

৯১ (ক-এর শেষাংশ থেকে শেষ পর্যন্ত—৯২ (ক))।

স্থানং দ্বিবিধমুচ্যতে।
শরীরাশ্রয়সংভূতং দিগাশ্রয়মথাপি চ॥
শরীরং মন্ত্রসংভূতং ছন্দোগায়ত্রসংজ্ঞিতম্।

স্থান দুইপ্রকার বলে কথিত—শরীরাশ্রিত ও দিগাশ্রিত। গায়ত্রসংজ্ঞক শরীরাশ্রিত ছন্দ মন্ত্র থেকে উদ্ভূত।

৯২ (খ) ৯৩ (ক)। ক্রুষ্টে মধ্যং দিনং প্রোক্তং ত্রৈষ্টুভং পরিকীর্ত্যতে॥
তৃতীয়সবনঞ্চাপি শীর্ষণ্যং জাগতং হি যৎ।

অর্থ স্পষ্ট নয়।

---

১. তুলনীয় বিরামোঽবসানম্ (পাণিনি ১. ৪. ১১০)

২. ছন্দশাস্ত্রে যতির অর্থ এরূপ নয়। দ্রঃ ৩৭ শ্লোকের অনুবাদে পাদটীকা।

৯৩ (খ)। হ্রস্বদীর্ঘপ্লুতৈশ্চৈব ত্রিবিধঞ্চাক্ষরং স্মৃতম্ ॥

অক্ষর তিনপ্রকার—হ্রস্ব, দীর্ঘ ও প্লুত[১]।

৯৪[২]। শ্বেতাদয়স্তথা বর্ণা বিজ্ঞেয়াশ্ছন্দসামিহ।

ছন্দগুলির বর্ণ শ্বেত প্রভৃতি জ্ঞেয়।

স্বরবর্ণের উচ্চাদি গ্রাম

৯৪ (খ) ৯৫। তারশ্চৈব হি মন্দ্রশ্চ মধ্যমস্ত্রিবিধঃ স্বরঃ ॥
ধ্রুবাবিধানে চৈবাস্য সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্।
বিধিঃ কালকৃতশ্চৈব তথৈবার্থকৃতো ভবেৎ ॥

স্বরবর্ণ তিনপ্রকার—তার, মন্দ্র ও মধ্যম। ধ্রুবার নিয়মপ্রসঙ্গে এর লক্ষণ বলব। নিয়ম হয় কালসম্বন্ধী ও অর্থসম্বন্ধী।

ত্রিবিধ বৃত্ত

৯৬ (ক)। বৃত্তমর্ধসমং চৈব বিষমং সমমেব চ।

বৃত্ত হয় অর্ধসম, বিষম ও সম[৩]।

৯৬(খ)-৯৭(ক)। ছন্দসো যস্য পাদঃ স্যাদ্ধীনো বাঽধিক এব বা ॥
বৃত্তং নিবৃদিতি প্রোক্তং ভূরুক্ চেতি দ্বিজোত্তমাঃ।

হে দ্বিজশ্রেষ্ঠগণ, যে ছন্দের চরণে (নির্দিষ্ট অক্ষর সংখ্যা থেকে) অক্ষর কম বা বেশী হয় তাকে বলে যথাক্রমে নিবৃৎ ও ভূরুক্।

৯৭(খ)-৯৮(ক)। অক্ষরাভ্যাং যদা দ্বাভ্যামধিকং হীনমেব বা ॥
তচ্ছন্দো নামতো জ্ঞেয়ং স্বরাডিতি বিরাডপি।

যে ছন্দে দুইটি অক্ষর বেশী বা কম থাকে। তাকে বলে যথাক্রমে স্বরাট্ ও বিরাট্।

---

১. ঊকালোঽজ্ হ্রস্ব দীর্ঘ প্লুতঃ (পাণিনি ১. ২. ২৭.)। উ, ঊ এবং উ৩ এই তিনটিতে হয় বঃ (যেমন সাধুর বচনে সাধবঃ)। এদের উচ্চারণকাল পরিমিত কালে যে স্বর উচ্চারিত হয় তার নাম প্লুত। দূরাহ্বান, গান ও রোদনে প্লুত স্বর হয়।

২. এখান থেকে ঘোষের সংস্করণে শ্লোকসংখ্যায় ভুল আছে।

৩. ৪০—৪১ (ক) শ্লোক দ্রঃ।

৯৮(খ)-৯৯(ক)। সর্বেষামেব বৃত্তানাং তজ্‌জ্ঞৈর্জ্ঞেয়া গণাস্ত্রয়ঃ ॥
দিব্যো দিব্যেতরশ্চৈব দিব্যমানুষ এব চ।

সকল বৃত্তেরই বিশেষজ্ঞগণ কর্তৃক তিনটি গণ জ্ঞেয়—দিব্য, দিব্যেতর (মানুষ) ও দিব্যমানুষ।

৯৯(খ)-১০০(ক)। গায়ত্র্যুষ্ণিগনুষ্টুপ্‌ চ বৃহতী পংক্তিরেব চ ॥
ত্রিষ্টুপ্‌ চ জগতী চৈব দিব্যোঽয়ং প্রথমো গণঃ।

গায়ত্রী, উষ্ণিক্‌, অনুষ্টুপ্‌, বৃহতী, পংক্তি, ত্রিষ্টুপ ও জগতী—এইগুলির প্রথম দিব্যগণ।

১০০(খ)-১০১(ক)। তথাতিজগতী চৈব শক্করী চাতিশক্করী ॥
অষ্টিরত্যষ্টিরপি চ ধৃতিশ্চাতিধৃতির্গণঃ।

অতিজগতী, শক্করী, অতিশক্করী, অষ্টি, অত্যষ্টি, ধৃতি ও অতিধৃতি (দ্বিতীয়গণ বিশিষ্ট)।

১০১(খ)-১০২(ক)। কৃতিশ্চ প্রকৃতিশ্চৈব হ্যাকৃতির্বিকৃতিস্তথা ॥
সংকৃত্যতিকৃতী চৈব উৎকৃতির্দিব্যমানুষঃ।

কৃতি, প্রকৃতি, আকৃতি, বিকৃতি, সংকৃতি, অতিকৃতি ও উৎকৃতি দিব্যমানুষ (গণবিশিষ্ট)।

১০২ (খ)। গুরুলঘ্বক্ষরানীহ সর্বছন্দস্‌সু দর্শয়েৎ ॥

সকল ছন্দে গুরু ও লঘু অক্ষর দেখাতে হয়।

১০৩। ইতি ছন্দাংসি যানীহ ময়োক্তানি দ্বিজোত্তমাঃ।
বৃত্তান্তে (তানি) নাট্যেঽস্মিন্‌ প্রযোজ্যানি নিবোধত ॥

হে দ্বিজশ্রেষ্ঠগণ, এখানে যে ছন্দগুলি আমি বলেছি সেইগুলি এই নাট্যে প্রযোজ্য; শুনুন।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে বাচিকাভিনয়ে ছন্দোবিভাগ নামক পঞ্চদশ অধ্যায় সমাপ্ত।

ষোড়শ অধ্যায়

ছন্দোবিচিতি

১-২। আদ্যে পুনরন্ত্যে দ্বে দ্বে গুরুণী চেৎ।
বৃত্তং তনুমধ্যা গায়ত্রসমুত্থা ॥

যথা— সংত্যক্তবিভূষা ভ্রষ্টাঞ্জননেত্রা।
হস্তার্পিতগণ্ডা কিংত্বং তনুমধ্যা ॥

আদিতে দুইটি ও অন্তে দুইটি অক্ষর গুরু হলে হয় গায়ত্রী থেকে জাত তনুমধ্যা ছন্দ[১]।

৩-৪। লঘুগণ আদ্যো ভবতি চতুষ্কে।
গুরুযুগমন্তে মকরকশীর্ষে ॥
যথা—স্বয়মুপযান্তং ভজসি ন কান্তম্।
ভয়করি কিং ত্বং মকরকশীর্ষা ॥

মকরশীর্ষায় (প্রতিপাদে) প্রথম চারটি অক্ষর লঘু ও শেষ দুইটি গুরু।

৫-৬। ষডক্ষরকৃতে পাদে লঘু যত্র দ্বিতীয়কম্।
শেষাণি তু গুরূণি স্যুর্মালিনী সা মতা যথা ॥
যথা—স্নানগন্ধস্রগ্ভির্বস্ত্রভূষাযোগৈঃ।
ব্যক্তমেবৈষা ত্বং মালিনী প্রখ্যাতা ॥

যাতে ছয় অক্ষরের পাদে দ্বিতীয় অক্ষর লঘু এবং অবশিষ্টগুলি গুরু তা মালিনী[২] নামে অভিহিত।

৭-৮। দ্বিতীয়ং পঞ্চমং চৈব লঘু যত্র প্রতিষ্ঠিতম্।
শেষাণি চ গুরূণি স্যুর্মালতী নাম সা যথা ॥

---

১. অনুবাদে উদাহরণ শ্লোকের পুনরাবৃত্তি করা হল না। উদাহরণ শ্লোকগুলির অনুবাদ অনাবশ্যক।

২. পিঙ্গল প্রমুখ ছন্দঃশাস্ত্রকারগণের মতে, মালিনী পঞ্চদশাক্ষরা এবং নাট্যশাস্ত্রে (১৬।৭৩) নান্দীমুখী নামে অভিহিত।

শোভতে বদ্ধয়া ষট্‌পদাবিদ্ধয়া।
মালতী মালয়া মানিনী লীলয়া ॥

যাতে দ্বিতীয় ও পঞ্চম অক্ষর লঘু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি গুরু, তার নাম মালতী।

৯-১০। দ্বিতীয়ং চ চতুর্থং চ পঞ্চমং চ যদা লঘু।
যস্যাঃ সপ্তাক্ষরে পাদে সা জ্ঞেয়া তূদ্ধতা যথা ॥
যথা—দন্তঘাতকৃতাঙ্কং ব্যাকুলালকশোভম্।
শংসতীব তবাস্যং নির্ভরং রতযুদ্ধম্ ॥

যার সপ্তাক্ষর পাদে দ্বিতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম বর্ণ লঘু সেই ছন্দ উদ্ধতা।

১১-১২। আদৌ দ্বে নিধনে চৈব গুরুণী যত্র বৈ সদা।
পাদে সপ্তাক্ষরে জ্ঞেয়া সা তু ভ্রমরমালিকা ॥
যথা—নানাকুসুমচিত্রে প্রাপ্তে সুরভিমাসে।
এষা ভ্রমতি পুষ্পে মত্তা ভ্রমরমালা ॥

যার সপ্তাক্ষরপাদে প্রথম দুই অক্ষর ও অন্তে দুইটি গুরু তার নাম ভ্রমর-মালিকা।

১৩-১৪। আদ্যং তৃতীয়মন্ত্যং চ পঞ্চমং তথা।
গুরূণ্যষ্টাক্ষরে পাদে সিংহলীলেতি সা স্মৃতা ॥
যথা—যত্ত্বয়া হ্যনেকভাবাচ্চেষ্টিতং রতং সুগাত্রি।
তন্মনো মম প্রবিষ্টং বৃত্তমত্র সিংহলীলম্ ॥

যার অষ্টাক্ষরপাদে প্রথম, তৃতীয়, পঞ্চম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু, তার নাম সিংহলীলা।

১৫-১৬। চতুর্থং চ দ্বিতীয়ং চ ষষ্ঠমষ্টমমেব চ।
গুরূণ্যষ্টাক্ষরে পাদে বদন্তি মত্তচেষ্টিতম্ ॥
যথা—মদাবঘূর্ণিতেক্ষণং বিলম্বিতালকাকুলম্।
অসংস্থিতৈঃ পদৈঃ প্রিয়া করোতি মত্তচেষ্টিতম্ ॥

যার অষ্টাক্ষরপাদে দ্বিতীয়, চতুর্থ, ষষ্ঠ ও অষ্টম অক্ষর গুরু তাকে বলে মত্ত-চেষ্টিত।

১৭-১৮। অষ্টাক্ষরকৃতে পাদে সর্বাণ্যেব ভবন্তি হি।
গুরূণি যস্মিন্ সা নাম্না বিদ্যুল্লেখেতি সংজ্ঞিতা ॥

যথা—সান্দ্রাম্ভোভির্নানাম্ভোদৈঃ শ্যামাকারৈর্ব্যাপ্তে ব্যোম্নি।
আদিত্যাংশুস্পর্ধিন্যেষা দিক্ষু ভ্রান্তা বিদ্যুল্লেখা ॥

যার অষ্টাক্ষর পাদে সকল অক্ষর গুরু, তার নাম বিদ্যুল্লেখা।

১৯-২০। পঞ্চমং সপ্তমং চান্ত্যং গুরু পাদেঽষ্টকে তথা।
ছন্দোজ্ঞৈর্জ্ঞেয়মেতত্তু বৃত্তং চিত্তবিলাসিতম্ ॥

যথা— স্মিতবশবিপ্রকাশৈর্দশনপদৈরমীভিঃ।
বরতনু পূর্ণচন্দ্রং তব মুখমাবৃণোতি ॥

অষ্টাক্ষর পাদে পঞ্চম, সপ্তম ও অন্ত্য বর্ণ গুরু হলে ছন্দে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ তাকে বলেন চিত্তবিলাসিত।

২১-২২। নবাক্ষরকৃতে পাদে ত্রীণি স্যুর্নৈধনানি তু।
গুরূণি যস্যাং সা নাম্না ভবেন্মধুকরী যথা ॥

যথা— কুসুমিতমভিপশ্যন্তী বিবিধতরুগণৈশ্ছন্নম্।
বনমনিলসুগন্ধাঢ্যং ভ্রমতি মধুকরী হৃষ্টা ॥

যার নবাক্ষরপাদে শেষ তিন অক্ষর গুরু, তার নাম হয় মধুকরী।

২৩-২৪। দশাক্ষরকৃতে পাদে ত্রীণ্যাদৌ ত্রীণি নৈধনে।
যস্যা গুরূণি সা জ্ঞেয়া পঙ্‌ক্তিরুৎপলমালিনী ॥

যথা—অস্মিংস্তে ভ্রমরনিভে কান্তে নানারত্নরচিতভূষাঢ্যে।
শোভামাবহতি শুভা মূর্ধ্নি প্রোৎফুল্লা কুবলয়মালেয়ম্ ॥

যার দশাক্ষরপাদে প্রথম তিন ও শেষের তিন অক্ষর গুরু, তার নাম উৎপলমালিনী।

২৫-২৬। দ্বিতীয়ং চ চতুর্থং চ ষষ্ঠমষ্টমমেব চ।
হ্রস্বং দশাক্ষরে পাদে যত্র সা শিখিসারিণী ॥

যথা— নৈব তেঽস্তি সঙ্গমো মনুষ্যৈর্নাস্তি কামভোগচিহ্নমন্তং।
গর্ভিণীব দৃশ্যসে হ্যনার্যে কিং ময়ূরসারিণী ত্বমেব ॥

যেখানে দশাক্ষরপাদে দ্বিতীয়, চতুর্থ, ষষ্ঠ ও অষ্টম বর্ণ হ্রস্ব তার নাম শিখিসারিণী।

২৭-২৮। প্রথমং চ চতুর্থং চ সপ্তমং দশমং গুরু।
অন্ত্যং চ ত্রৈষ্টুভে পাদে যত্র স্যাৎ দোধকং তু তৎ॥

যথা— প্রস্খলিতাগ্রপদপ্রবিচারং মত্তবিঘূর্ণিত-গাত্রবিনামম্।
পশ্য বিলাসিনি কুঞ্জরমেনং দোধকবৃত্তময়ং প্রকরোতি॥

যার ত্রৈষ্টুভ (অর্থাৎ একাদশাক্ষর) পাদে প্রথম, চতুর্থ, সপ্তম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু তা হয় দোধক।

২৯-৩০। আদৌ দ্বে পঞ্চমং চৈবাপ্যষ্টমং নৈধনং তথা।
গুরূণ্যেকাদশে পাদে যত্র তম্মোটকং যথা॥

যথা— এষোঽম্বুদনিঃস্বনতুল্যরবঃ ক্ষীবঃ স্খলমানবিড়ম্বগতিঃ।
শ্রুত্বা ঘনগর্জিতমদ্রিতটে বৃক্ষান্ প্রতি মোটয়তি দ্বিরদঃ॥

যেখানে একাদশাক্ষরপাদে প্রথম দুইটি, পঞ্চম, অষ্টম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু তার নাম মোটক।

৩১-৩২। নবমং সপ্তমং ষষ্ঠং তৃতীয়ং চ ভবেল্লঘু।
যত্রৈকাদশকে পাদে ইন্দ্রবজ্রেতি সা যথা॥

যথা— ত্বং দুর্নিরীক্ষ্যা দুরিতস্বভাবা দুঃখৈকসাধ্যা
কঠিনৈকভাবা।
সর্বাস্ববস্থাসু চ কামতন্ত্রে যোগ্যাসি কিং
বা বহুনেন্দ্রবজ্রে॥

যার একাদশাক্ষরপাদে তৃতীয়, সপ্তম ও নবম অক্ষর লঘু হয় তার নাম ইন্দ্রবজ্রা।

৩৩-৩৪। এভিরেব তু সংযুক্তা লঘুভিস্ত্রৈষ্টুভী যদা।
উপেন্দ্রবজ্রা বিজ্ঞেয়া লঘ্বাদাবিহ কেবলম্॥

যথা— শ্রিয়া চ বর্ণেন বিশেষণেন স্মিতেন কান্ত্যা
সুকুমারভাবাৎ।
অমী গুণা রূপগণানুরূপা ভবন্তি তে কিং ত্বমুপেন্দ্রবজ্রা॥

এই (অর্থাৎ উল্লিখিত) লঘু অক্ষর (সমূহদ্বারা) যুক্ত ত্রৈষ্টুভ (অর্থাৎ একাদশাক্ষর) পাদ উপেন্দ্রবজ্রা নামে অভিহিত হয় যদি শুধু আস্ত অক্ষর লঘু হয়।

৩৫-৩৬। আদ্যং তৃতীয়মন্ত্যংঞ্চ সপ্তমং নবমং তথা।
গুরূণ্যেকাদশে পাদে যত্র সা তু রথোদ্ধতা॥

যথা— কিন্ত্বয়া সুভট (ধুর্য)-বর্জিতং নাত্মনো ন
সুহৃদাং প্রিয়ং কৃতম্।
যৎপলায়নপরায়ণস্য তে যাতি ধূলিরধুনা রথোদ্ধতা॥

যেখানে একাদকাক্ষর পাদে প্রথম, তৃতীয়, সপ্তম, নবম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু তার নাম রথোদ্ধতা।

৩৭-৩৮। আদ্যং তৃতীয়মন্ত্যঞ্চ সপ্তমং তথা।
গুরূণি ত্রৈষ্টুভে পাদে যত্র সা স্বাগতা যথা॥

যথা—অদ্য মে সফলমায়তনেত্রে জীবিতং মদনসংশ্রিতভাবম্।
আগতাসি সদনং মম যস্মাৎ স্বাগতং তব বরোরু নিষীদ॥

যেখানে ত্রৈষ্টুভ (একাদশাক্ষর) পাদে প্রথম, তৃতীয়, সপ্তম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু তার নাম স্বাগতা।

৩৯-৪০। ষষ্ঠঞ্চ নবমং চৈব লঘু স্যাৎ ত্রৈষ্টুভে যদি।
চতুর্ভিরাষ্টৈর্বিচ্ছেদঃ সা জ্ঞেয়া শালিনী যথা॥

যথা— শীলভ্রষ্টে নির্গুণে যাঽপ্রকোপা,
লোকে ধৈর্যাদপ্রিয়ং ন ব্রবীষি।
আর্যং শীলং সাধ্বি হে ত্বেঽনুবৃত্তং
মাধুর্যাঢ্যা সর্বদা শালিনী ত্বম্॥

যদি ত্রৈষ্টুভ (একাদশাক্ষর) পাদে ষষ্ঠ ও নবম অক্ষর লঘু হয় এবং প্রথম চার অক্ষরে বিচ্ছেদ[১] হয় তাহলে হয় শালিনী।

---

১. যতি?

৪১-৪২। ষষ্ঠং তৃতীয়ং নবমং গুরূণ্যন্ত্যমথাপি বা।
যত্র তু দ্বাদশে পাদে তজ্জ্ঞেয়ং তোটকং বুধৈঃ ॥

যথা— কিমিদং কপটাশ্রয়দুর্বিষহং বহুশাঠ্যমথোদ্বণরূক্ষকথম্।
স্বজনপ্রিয়সজ্জনভেদকরং নমু তোটকবৃত্তমিদং কুরুষে ॥

যেখানে দ্বাদশাক্ষর পাদে তৃতীয়, ষষ্ঠ, নবম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু তার নাম তোটক।

৪৩--৪৪। আদ্যং তৃতীয়মন্ত্যং চ পঞ্চমং ষষ্ঠমেব চ।
তথোপান্ত্যং জগত্যাং চ গুরু চেৎ কুমুদপ্রভা ॥

যথা— কুমুদনিভা ত্বং কামবাণবিদ্ধা কিমসি নতভ্রূঃ
শীতবাতদগ্ধা।
মৃদুনলিনীবাপাণ্ডুবক্ত্রশোভা কথমসি জাতা
অগ্রতঃ সখীনাম্ ॥

জগতী (অর্থাৎ দ্বাদশাক্ষর) পাদে প্রথম, তৃতীয়, পঞ্চম, ষষ্ঠ, উপান্ত্য[১] ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হলে হয় কুমুদপ্রভা।

৪৫-৪৬। দ্বাদশাক্ষরকে পাদে সপ্তমং দশমং লঘু।
আদৌ পঞ্চাক্ষরে ছেদশ্চন্দ্রলেখেতি সা যথা ॥

যথা— বক্ত্রং সৌম্যং তে পদ্মপত্রায়তাক্ষং
কামস্যাবাসং সুভ্রুবোশ্চাবভাসম্।
কামস্যাপীদং কামমাহর্তুকামং
কান্ত্যা ত্বং কান্তে চন্দ্রলেখেব ভাসি ॥

দ্বাদশাক্ষর পাদে সপ্তম ও দশম অক্ষর লঘু এবং প্রথম পাঁচ অক্ষরে ছেদ (যতি) হলে সেই ছন্দ হয় চন্দ্রলেখা।

৪৭-৪৮। তৃতীয়মন্ত্যং নবমং পঞ্চমঞ্চ যদা গুরু।
দ্বাদশাক্ষরকে পাদে তদা স্যাৎ প্রমিতাক্ষরা ॥

---

১. অর্থাৎ শেষের অব্যবহিত পূর্বে স্থিত।

যথা— স্মিতভাষিণী হ্যপলাঽপরুষা
নিভৃতাপবাদবিমুখী সততম্।
যদি কস্যচিদ্যুবতিরস্তি সুখা
প্রমিতাক্ষরা স হি পুমাঞ্জয়তি॥

যখন দ্বাদশাক্ষর পাদে তৃতীয়, পঞ্চম, নবম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হয় তখন হয় প্রমিতাক্ষরা।

৪৯-৫০। দ্বিতীয়মন্ত্যং দশমং চতুর্থং পঞ্চমাষ্টমে।
গুরূণি দ্বাদশে পাদে বংশস্থং জগতী তু সা॥

যথা— ন মে প্রিয়া যদ্ বহুমানবর্জিতা
কৃতাপ্রিয়া তৈঃ পরুষাভিভাষণৈঃ।
তথা চ পশ্যাম্যহমদ্য সা ধ্রুবং
ক্ষণেন বংশস্থগতিং করিষ্যতি॥

জগতী (অর্থাৎ দ্বাদশাক্ষর) পাদে দ্বিতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম, অষ্টম, দশম ও অন্ত্য বর্ণ গুরু হলে হয় বংশস্থ।

৫১-৫২। চতুর্থমন্ত্যং দশমং সপ্তমঞ্চ যদা গুরু।
ভবেদ্ধি জাগতে পাদে তদা স্যাদ্ধরিণপ্লুতা॥

যথা— পরুষবাক্যকশাভিহতা ত্বয়া
ভয়বিলোকনপার্শ্বনিরীক্ষণা।
বরতনুঃ প্রততপ্লুতসর্পণৈ
রনুকরোতি গতৈর্হরিণপ্লুতম্॥

জগতী (অর্থাৎ দ্বাদশাক্ষর) পাদে চতুর্থ, সপ্তম, দশম ও অন্ত্য অক্ষর যখন গুরু হয় তখন হয় হরিণপ্লুতা।

৫৩-৫৪। সপ্তমং নবমঞ্চান্ত্যমুপান্ত্যং চ যদা গুরু।
দ্বাদশাক্ষরকে পাদে কামদত্তেতি সা স্মৃতা॥

যথা— করজপদবিভূষিতা যথা ত্বং
সুদতি দশনবিক্ষতাধরা চ।
গতিরপি চরণাবলগ্নমন্দা
ত্বমসি মৃগসমাক্ষি কামদত্তা॥

যখন দ্বাদশাক্ষর পাদে সপ্তম, নবম, উপান্ত্য ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হয় তখন সেই ছন্দ কামদত্তা নামক হয়।

৫৫-৫৬। আদ্যং চতুর্থং দশমং সপ্তমং চ যদা লঘু।
দ্বাদশাক্ষরকে পাদে অপ্রমেয়া তথাহি সা ॥

যথা— ন তে কাচিদন্যা সমা দৃশ্যতে স্ত্রী
গুণৈর্যা দ্বিতীয়া তৃতীয়াপি চাস্মিন্।
মমেয়ং মতিলোকমালোক্য সর্বং
জগত্যপ্রমেয়াসি সৃষ্টা বিধাত্রা ॥

যখন দ্বাদশাক্ষর পাদে প্রথম, চতুর্থ, সপ্তম ও দশম অক্ষর লঘু হয় তখন সেই ছন্দের নাম হয় অপ্রমেয়া।

৫৭-৫৮। দ্বিতীয়ং পঞ্চমং চৈব অষ্টমৈকাদশং তথা।
পাদে যত্র লঘূনি স্যুঃ পদ্মিনী নাম সা যথা ॥

যথা— দেহতোয়াশয়া বক্ত্র্‌পদ্মোজ্জলা
নেত্রভৃঙ্গাকুলা দন্তহংসৈঃ স্মিতা।
কেশপত্রচ্ছদা চক্রবাকস্তনী
পদ্মিনীব প্রিয়ে ভাসি মে সর্বদা ॥

যার পাদে দ্বিতীয়, পঞ্চম, অষ্টম ও একাদশ অক্ষর লঘু হয় সেই ছন্দ পদ্মিনী নামক হয়।

৫৯-৬০। আদৌ ষট্ দশমং চৈব পাদে যত্র লঘূন্যথ।
শেষাণি তু গুরূণি স্যুর্জাগতে পটুসংজ্ঞিতা ॥

যথা— উপবনসলিলানাং বালপদ্মৈ-
র্ভ্রমরপরভৃতানাং কণ্ঠনাদৈঃ।
সমদগতিবিলাসৈঃ কামিনীনাং
কথয়তি পদবৃত্তং পুষ্পমাসঃ ॥

জগতী (অর্থাৎ দ্বাদশাক্ষর) পাদে প্রথম ছয় ও দশম অক্ষর লঘু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি গুরু হলে হয় পটুনামক ছন্দ।

৬১-৬২। দ্বিতীয়ান্ত্যে চতুর্থঞ্চ নবমৈকাদশে গুরু।
বিচ্ছেদোঽতিজগত্যাঞ্চ চতুর্ভিঃ সা প্রভাবতী॥

যথা— কথন্ত্বিমং কমলবিশাললোচনে
গৃহং ঘনৈঃ পিহিতকরে নিশাকরে।
অচিন্তয়ন্ত্যভিনববর্ষবিদ্যুত-
স্ত্বমাগতা সুতনু যথা প্রভাবতী॥

অতিজগতী (অর্থাৎ ত্রয়োদশাক্ষর) পাদে দ্বিতীয়, চতুর্থ, নবম, একাদশ ও অন্ত্য অক্ষর গুরু এবং (প্রথম ?) চার বর্ণে বিচ্ছেদ (যতি) হলে প্রভাবতী ছন্দ হয়।

৬৩-৬৪। ত্রীণ্যাদাবষ্টমোপান্ত্যে দশমং নৈধনে তথা।
গুরূণ্যতিজগত্যাং তু ত্রিভিশ্ছেদৈঃ প্রহর্ষণী॥

যথা— ভাবস্থৈর্মধুরকথৈঃ সুভাষিতৈস্তং
সাটোপস্খলিতবিলম্বিতৈর্গতৈশ্চ।
নানাংগৈর্হরসি মনাংসি কামুকানাং
সুব্যক্তং হ্যসি জগতি প্রহর্ষণীব॥

অতিজগতী (অর্থাৎ ত্রয়োদাশক্ষর) পাদে প্রথম তিন, অষ্টম, দশম, উপান্ত্য ও অন্ত্য অক্ষর গুরু এবং (প্রথম ?) তিন বর্ণের পরে ছেদ (যতি) হলে হয় প্রহর্ষিণী ছন্দ।

৬৫-৬৬। ষষ্ঠঞ্চ সপ্তমঞ্চৈব দশমৈকাদশং লঘু।
ত্রয়োদশাক্ষরে পাদে জ্ঞেয়ং মত্তময়ূরকম্॥

যথা— বিদ্যুন্মদ্ধা সেন্দ্রধনুর্দ্যোতিতদেহা
বাতোদ্ধূতা শ্বেতবলাকাকৃতশোভাঃ।
এতে মেঘা গর্জিতনাদোজ্জ্বলচিহ্নাঃ
প্রাবৃট্‌কালং মত্তময়ূরং কথয়ন্তি॥

ত্রয়োদশাক্ষর পাদে ষষ্ঠ, সপ্তম, দশম ও একাদশ অক্ষর লঘু হলে হয় মত্তময়ূরক।

৬৭-৬৮। আদৌ দ্বে চ চতুর্থঞ্চাপ্যষ্টমৈকাদশে গুরু।
অন্ত্যোপান্ত্যে চ শক্কর্যা বসন্ততিলকা যথা॥

যথা— চিত্রৈর্বসন্তকুসুমৈঃ কৃতকেশহস্তা
স্রগ্দামমাল্যরচনা সুবিভূষিতাঙ্গী।
নাগাবতংসকবিভূষিতকর্ণপালী
সাক্ষাদ্বসন্ততিলকেব বিভাতি নারী॥

শক্করী (অর্থাৎ চতুর্দশাক্ষর) পাদে প্রথম দুই, চতুর্থ, পঞ্চম, অষ্টম, একাদশ, উপান্ত্য ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হলে হয় বসন্ততিলকা।

৬৯-৭০। পঞ্চাদৌ শক্করীপাদে গুরূণি ত্রীণি চান্ততঃ।
পঞ্চাক্ষরাদৌ চ যতিরসংবাধা তু সা স্মৃতা॥

যথা— মানী লোকজ্ঞঃ শ্রুতবলকুলশীলাঢ্যো
যস্মিন্ সম্মানং ন সদৃশমনুপশ্যেদ্ধি।
গচ্ছেত্তং ত্যক্ত্বা দ্রুতগতিপরং দেশং
কীর্ণা নানার্থৈরবনিরিয়মসংবাধা॥

শকরী (অর্থাৎ চতুর্দশাক্ষর) পাদে প্রথম পাঁচ ও শেষের তিন অক্ষর গুরু হলে এবং প্রথম পাঁচ অক্ষরের পরে যতি হলে হয় অসংবাধা।

৭১-৭২। আদৌ চতুর্গুরূণি স্যুর্দশমৈকাদশে তথা।
অন্ত্যোপান্ত্যে তু শক্কর্যাঃ পাদে তু শরভা যথা॥

যথা— এষা কান্তা ব্রজতি ললিতং বেপমানা
গুল্মৈশ্ছন্নং বনমুরুনগৈঃ সংপ্রবিদ্ধম্।
হা হা কষ্টং কিমিদমিতি নো বেদ্মি মূঢ়ো
ব্যক্তং ক্রোধাচ্ছরভললিতং কর্তুকামা॥

শকরী (চতুর্দশাক্ষর) পাদে প্রথম চার, দশম, একাদশ, উপান্ত্য ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হলে হয় শরভা।

৭৩-৭৪। আদৌ ষট্ দশমং চৈব লঘূনি স্যুস্ত্রয়োদশ।
যত্রাতিশাকরে পাদে জ্ঞেয়া নান্দীমুখী তু সা॥

যথা— ন খলু তব কদাচিৎক্রোধতাম্রায়তাক্ষং
ভ্রূকুটিবলিতভঙ্গং দৃষ্টপূর্বং ময়াস্যম্।
কিমিহ বহুভিরুক্তৈর্যা মমেচ্ছা হৃদিস্থা
ত্বমসি মধুরবাক্যা দেবি নান্দীমুখীব ॥

যে অতিশকরীপাদে প্রথম ছয়, দশম ও ত্রয়োদশ অক্ষর লঘু হয় সেই ছন্দ হয় নান্দীমুখী[১]।

৭৫-৭৬। আদ্যং ষষ্ঠং চতুর্থং চ নৈধনং চ গুরূণ্যথ।
ষোড়শাক্ষরকে পাদে গজবিলসিতং তু তৎ ॥

যথা— তোয়ধরঃ সুধীরঘনপটুপটহরবঃ
সর্জকদম্বনীপকুটজকুসুমসুরভিম্ ॥
কন্দলসেন্দ্রগোপকরচিতমবনিতলং
বীক্ষ্য করোত্যসৌ বৃষভগজবিলসিতকম্ ॥

ষোড়শাক্ষর পাদে প্রথম, চতুর্থ, ষষ্ঠ ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হলে হয় গজ-বিলসিত।

৭৭-৭৮। আদ্যাৎ পরাণি পঞ্চৈব দ্বাদশং সত্রয়োদশম্।
অন্ত্যে দ্বে যত্র দীর্ঘাণি প্রবরং ললিতং হি তৎ ॥

যথা— নখালীঢ়ং গাত্রং দশনবিহতং চোষ্ঠগণ্ডং
শিরঃ পুষ্পোন্মিশ্রং প্রবিলুলিতকেশালকান্তম্।
গতিঃ খিন্না চৈবং বদনমপি সংভ্রান্তনেত্র-
মহো শ্লাঘ্যং বৃত্তং প্রবরললিতং কামচেষ্টম্ ॥

যেখানে প্রথম অক্ষরের পরে পাঁচটি, দ্বাদশ, ত্রয়োদশ ও শেষের দুইটি অক্ষর দীর্ঘ হয় তার নাম প্রবরললিত।

৭৯-৮০। আদ্যাৎপরাণি পৈঞ্চব দ্বাদশং সত্রয়োদশম্।
অন্ত্যাং সপ্তদশে পাদে শিখরিণ্যাং গুরূণি চ ॥

১. এরই নাম পিঙ্গলাদির মতে মালিনী।

যথা—মহানদ্যাভোগে পুলিনমিব তে ভাতি জঘনং
তথাস্যং নেত্রাভ্যাং ভ্রমরসহিতং পঙ্কজমিব।
তনুস্পর্শশ্চায়ং সুতনু সুকুমারো ন পরুষঃ
স্তনাভ্যাং তুঙ্গাভ্যাং শিখরিণিনিভা ভাসি দয়িতে॥

সপ্তদশাক্ষর শিখরিণী ছন্দের প্রথম অক্ষরের পরে পাঁচটি, দ্বাদশ, ত্রয়োদশ ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হয়।

৮১-৮২। যত্র পঞ্চ লঘূন্যাদৌ ত্রয়োদশচতুর্দশে।
ষোড়শৈকাদশে চৈব তৎ স্যাৎ বৃষভচেষ্টিতম্॥

যথা— জলজনিনদং শ্রুত্বা গর্জন্মদোচ্চয়দর্পিতো
বিলিখতি মহীং শৃঙ্গাক্ষেপৈর্মুগঃ প্রতিনর্ত চ।
স্বযুবতিবৃতো গোষ্ঠাদ্ গোষ্ঠং প্রয়াতি চ নির্ভয়ো
বৃষভললিতং চিত্রং বৃত্তং করোতি চ শাদ্বলে॥

যেখানে প্রথম পাঁচ অক্ষর, একাদশ, ত্রয়োদশ, চতুর্দশ ও ষোড়শ অক্ষর লঘু হয় সেই ছন্দ বৃষভচেষ্টিত নামক হয়।

৮৩-৮৪। চত্বার্যাদৌ চ দশমং গুরু যত্র ত্রয়োদশম্।
চতুর্দশং তথান্ত্যে দ্বে চৈকাদশমথাপি চ॥
যদা সপ্তদশে পাদে শেষাণি চ লঘূন্যথ।
ভবন্তি যস্মিন্ সা জ্ঞেয়া শ্রীধরা নামতো যথা॥

যথা— স্নানৈশ্চূর্ণৈঃ সুখসুরভিভির্গগুলেপৈশ্চ ধূপৈঃ
পুষ্পৈশ্চাগ্র্যৈঃ শিরসি রচিতৈর্বস্ত্রযোগৈশ্চ তৈস্তৈঃ।
নানারত্নৈঃ কনকখচিতৈরঙ্গসম্ভোগসংস্থৈ-
র্ব্যক্তং কান্তে কমলনিলয়া শ্রীধরেবাতিভাসি॥

যখন সপ্তদশাক্ষর পাদে প্রথম চার, দশম, একাদশ, ত্রয়োদশ, চতুর্দশ ও শেষ দুই অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হয় তখন শ্রীধরা নামক ছন্দ হয়।

৮৫-৮৬। আদ্যং চতুর্থং ষষ্ঠং চ দশমং নৈধনং গুরু।
তদ্বংশপত্রপতিতং দশভিঃ সপ্তভির্যতিঃ॥

যথা— এষ গজোঽদ্রিমস্তকতটে কলভপরিবৃতঃ
ক্রীড়তি বৃক্ষগুল্মগহনে কুসুমভরনতে।
মেঘরবং নিশম্য মুদিতঃ পবনজবসমঃ
সুন্দরি বংশপত্রপতিতং পুনরপি কুরুতে॥

যাতে প্রথম, চতুর্থ, ষষ্ঠ, দশম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হয় এবং সপ্তম ও দশম অক্ষরে যতি থাকে তার নাম বংশপত্রপতিত।

৮৭-৮৮। দ্বিতীয়মন্ত্যং ষষ্ঠং চাপ্যষ্টমং দ্বাদশং তথা
চতুর্দশং পঞ্চদশং পাদে সপ্তদশাক্ষরে।
ভবন্তি যত্র দীর্ঘাণি শেষাণি চ লঘূন্যথ
বিলম্বিতগতিঃ সা তু বিজ্ঞেয়া নামতো যথা॥

যথা— বিঘূর্ণিতবিলোচনা পৃথুবিঘূর্ণহারা পুনঃ
প্রলম্বরসনা চলৎস্খলিতপাদমন্দক্রমা।
ন মে প্রিয়মিদং জনস্য বহুমানরাগেণ যন্-
মদেন বিবশা বিলম্বিতগতিঃ কৃতা ত্বং প্রিয়ে॥

যে ছন্দে সপ্তদশাক্ষর পাদে দ্বিতীয়, ষষ্ঠ, অষ্টম, দ্বাদশ, চতুর্দশ, পঞ্চদশ ও অন্ত্য অক্ষর দীর্ঘ ও অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হয় তার নাম হয় বিলম্বিতগতি।

৮৯-৯০। পঞ্চাদৌ পঞ্চদশকং দ্বাদশৈকাদশে গুরু।
চতুর্দশং যথাঽন্ত্যে দ্বে চিত্রলেখা বুধৈঃ স্মৃতা॥

যথা—নানারত্নাঢ্যৈর্বহুভিরধিকং ভূষণৈরঙ্গসংস্থৈ-
র্নানাগন্ধাঢ্যৈর্মদজননৈরঙ্গরাগৈর্বিচিত্রৈঃ।
কেশৈঃ স্নানার্দ্রৈঃ কুসুমরচিতৈর্বক্ত্ররাগৈশ্চ তৈস্তৈঃ
কান্তে সংক্ষেপাৎ কিমিহ বহুনা চিত্রলেখেব ভাসি॥

যাতে প্রথম পাঁচ, একাদশ, দ্বাদশ, চতুর্দশ এবং অন্ত্য দুই অক্ষর গুরু হয়, তার নাম চিত্রলেখা ছন্দ।

৯১-৯৩। অন্ত্যং সপ্তদশং চৈব ষোড়শং চ চতুর্দশম্।
দ্বাদশং সানুগং চৈব ষষ্ঠমষ্টমমেব চ॥
ত্রীণ্যাদৌ চ গুরূণি স্যুর্যস্মিংস্ত্বেকোনবিংশকে।
পাদে লঘূনি শেষাণি শার্দূলক্রীড়িতং তু তৎ॥

যথা—নানাশস্ত্রশতম্বিতোমরহতাঃ প্রভ্রষ্টসর্বায়ুধাঃ
নির্ভিন্নোদরবাহুবক্ত্রনয়না নির্ভর্ৎসিতাঃ শত্রবঃ।
ধৈর্যোৎসাহপরাক্রমপ্রভৃতিভিস্তৈস্তৈর্বিচিত্রৈর্গুণৈ-
র্বৃত্তং তে রিপুঘাতি ভাতি সমরে শার্দূলবিক্রীড়িতম্॥

উনবিংশতি অক্ষরযুক্ত পাদে প্রথম তিন, ষষ্ঠ, অষ্টম, দ্বাদশ, ত্রয়োদশ, চতুর্দশ, ষোড়শ, সপ্তদশ ও অন্ত্য অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরসমূহ লঘু হলে হয় শার্দূলবিক্রীড়িত।

৯৪-৯৬। চত্বার্যাদৌ চ ষষ্ঠং চ সপ্তমং সচতুর্দশম্।
তথা পঞ্চদশং চৈব ষোড়শং নৈধনং তথা॥
এতানি তু গুরূণি স্যুঃ শেষাণি তু লঘূন্যথ।
পাদে যত্র কৃতৌ জ্ঞেয়া নাম্না সুবদনা তু সা॥

যথা—নেত্রে লীলালসে তে কমলদলনিভে ভ্রূচাপনিহিতে
গণ্ডোষ্ঠং পীনমধ্যং সমসহিতধনা স্নিগ্ধাশ্চ দশনাঃ।
কর্ণাবংসপ্রলম্বৌ চিবুকমপি নতং ঘোণা সুরুচিরা
সর্বস্মিন্ মর্ত্যলোকে বরতনু বিহিতাস্যেকা সুবদনা॥

যে ছন্দের পাদে প্রথম চার, ষষ্ঠ, সপ্তম, চতুর্দশ, পঞ্চদশ, ষোড়শ ও অন্ত্য অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হয় তার নাম সুবদনা।

৯৭-৯৯। চত্বার্যাদৌ চ ষষ্ঠং চ সপ্তমং চ চতুর্দশম্।
অষ্টাদশং সপ্তদশং তথা পঞ্চদশং পুনঃ॥
অন্ত্যোপান্ত্যে গুরূণ্যত্র লঘূন্যন্যানি সর্বদা।
একবিংশতিকে পাদে স্রগ্ধরা নাম সা যথা॥

যথা—চূতাশোকারবিন্দৈঃ কুরবকতিলকৈঃ কর্ণিকারৈঃ শিরীষৈঃ
পুন্নাগৈঃ পারিজাতৈর্বকুলকুবলয়ৈঃ কিংশুকৈঃ সাতিমুক্তৈঃ।
এতৈর্নানাপ্রকারৈরধিকসুরভিভির্বিপ্রকীর্ণৈশ্চ তৈস্তৈ-
র্বাসন্তৈঃ পুষ্পবৃন্দৈর্নরবর বসুধা স্রগ্ধরেবাদ্য ভাতি॥

একবিংশতি অক্ষরযুক্ত পাদে প্রথম চার, ষষ্ঠ, সপ্তম, চতুর্দশ, পঞ্চদশ,

সপ্তদশ, অষ্টাদশ, উপান্ত্য ও অন্ত্য অক্ষর গুরু এবং অন্য অক্ষরগুলি লঘু হলে স্রগ্ধরা নামক ছন্দ হয়।

১০০-১০২। চতুর্থমাদ্যং ষষ্ঠং চ দশমং দ্বাদশং তথা।
ষোড়শাষ্টাদশে চৈব নৈধনং চ গুরূণ্যথ॥
দ্বাবিংশত্যক্ষরে পাদে শেষাণি তু লঘূনি চ।
ভবন্তি যত্র তজ্‌জ্ঞেয়ং মদ্রকং নামতো যথা॥

যথা—উদ্ধতমেকহস্তচরণং দ্বিতীয়কররেচকং সুবিনতং
বংশমৃদঙ্গবাদ্যমধুরং বিচিত্রকরণান্বিতং বহুবিধম্।
মদ্রকমেতদদ্য সুভগে বিদগ্ধগতিচেষ্টিতৈঃ সললিতৈঃ—
নৃত্যসি বিভ্রমাকুলপদং বরোরু ললিতক্রিয়ং সমরসম্॥

যে ছন্দের দ্বাবিংশত্যক্ষর পাদে প্রথম, চতুর্থ, ষষ্ঠ, দশম, দ্বাদশ, ষোড়শ, অষ্টাদশ এবং অন্ত্য অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হয় তা মদ্রক নামে জ্ঞেয়।

১০৩-১০৫। একাদশং সপ্তদশং সপ্তমং সত্রয়োদশম্।
অন্ত্যমেকোনবিংশং চ পঞ্চমং চ গুরূণ্যথ॥
শেষাণি তু লঘূনি স্যুর্বিকৃতৌ চরণেষু চ।
বৃত্তং তদশ্বললিতং বিজ্ঞেয়ং নামতো যথা॥

যথা— রথহয়নাগযৌধপুরুষৈঃ সুসংকুলমলং বলং সমুদিতং
শরশতশক্তিকুন্তপরিঘাসিযষ্টিবিবৃতং বহুপ্রহরণম্।
রিপুশতমুক্তশস্ত্ররবভীতশঙ্কিতভটং ভয়াকুলদিশং
কৃতমভিবীক্ষ্য সংযুগমুখে সমীপ্সিতগুণং ত্বয়াশ্বললিতম্॥

যে ছন্দের পাদে পঞ্চম, সপ্তম, একাদশ, ত্রয়োদশ, সপ্তদশ, উনবিংশ ও অন্ত্য অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হয় তার নাম অশ্বললিত।

১০৬-১০৮। ষড়াদাবষ্টমং চৈব একাদশচতুর্দশে।
বিংশং সপ্তদশং চৈব ত্রয়োবিংশং তথৈব চ॥
এতানি তু লঘূনি স্যুঃ শেষাণি চ গুরূণ্যথ।
চতুর্বিংশাক্ষরে পাদে মেঘমালেতি সা যথা॥

যথা—পবনবলসমাহৃতা তীব্রগম্ভীরনাদা বলাকাবলীমেখলা
ক্ষিতিধরসদৃশোচ্চরূপা মহানীলধূমায়মানাম্বুগর্ভোদ্বহা।
সুরপতিধনুরুজ্জ্বলাবদ্ধকক্ষ্যা তড়িদ্দ্যোতসন্নাহপট্টোজ্জ্বলা
গগনতলবিসারিণী প্রাবৃষেণ্যোন্নতা মেঘমালাধিকং শোভতে ॥

চতুর্বিংশত্যক্ষর পাদে প্রথম ছয়, অষ্টম, একাদশ, চতুর্দশ, সপ্তদশ, বিংশ ও ত্রয়োবিংশ অক্ষর লঘু ও অবশিষ্ট অক্ষরগুলি গুরু হলে সেই ছন্দ মেঘমালা নামক হয়।

১০৯-১১১। আদ্যং চতুর্থং চ তথা পঞ্চমং ষষ্ঠমেব চ।
নবমং দশমং চৈব অন্ত্যং চৈব গুরূণ্যথ ॥
লঘূন্যন্যানি শেষাণি পাদে স্যুঃ পঞ্চবিংশকে।
বৃত্তজ্ঞৈঃ সা তু বিজ্ঞেয়া ক্রৌঞ্চপাদীতি নামতঃ ॥

যথা—যা কিল দাক্ষবিক্রুতসোমং ক্রতুবরমচমসমপগতকলশং
পাতিতযূপং ক্ষিপ্ত চ যালং বিচয়নমসমিধমপশুকমচরুকম্।
কার্মুকমুক্তেনাশু চকার ব্যপগতসুরগণপিতৃগণমিথুনা
নিত্যমসৌ তে দৈত্যগণারিঃ প্রদহতু মখমিব রিপুগণমখিলম্ ॥

পঞ্চবিংশত্যক্ষর পাদে প্রথম, চতুর্থ, পঞ্চম, ষষ্ঠ, নবম, দশম ও অন্ত্য অক্ষর গুরু এবং অবশিষ্ট অক্ষরগুলি লঘু হলে সেই ছন্দ বৃত্তজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক ক্রৌঞ্চপদী নামে জ্ঞেয়।

১১২-১১৪। অষ্টাবাদৌ গুরূণি স্যুস্তথা চৈকোনবিংশকং।
একবিংশং তথা চৈব চতুর্বিংশং সনৈধনম্ ॥
এতানি গুরুসংজ্ঞানি পাদে ষড্‌বিংশকাক্ষরে।
যত্র নাম্না তথা জ্ঞেয়ং তদ্‌ভুজঙ্গবিজৃম্ভিতম্ ॥

যথা—রূপোপেতাং দেবৈঃ সৃষ্টাং সমদগজবিলসিতগতিং
নিরীক্ষ্য তিলোত্তমাং
প্রাদক্ষিণ্যাৎ প্রাপ্তাং দ্রষ্টুং বহুবদনমচলনয়নং শিরঃ কৃতবান্ হরঃ।
দীর্ঘং নিঃশ্বস্যাস্তর্গূঢ়ং স্তনবদনজঘনরুচিরাং নিরীক্ষ্য তথা পুনঃ
পৃষ্ঠে ন্যস্তং দেবেন্দ্রেণ প্রবরমণিগণকবলয়ং ভুজঙ্গবিজৃম্ভিতম্ ॥

ষড়্‌বিংশত্যক্ষর পাদে প্রথম আট, উনবিংশ, একবিংশ, চতুর্বিংশ ও অন্ত্য অক্ষর গুরু হলে সেই ছন্দের নাম হয় ভুজঙ্গবিজৃম্ভিতা।

১১৫। এতানি সমবৃত্তানি ময়োক্তানি দ্বিজোত্তমাঃ।
বিষমার্ধসমানাং তু পুনর্বক্ষ্যামি লক্ষণম্‌॥

হে ব্রাহ্মণগণ, এই সমবৃত্তসমূহ আমি বললাম। বিষম ও অর্ধসম বৃত্তসমূহের লক্ষণ বলব।

বিষম ও অর্ধসমবৃত্ত

১১৬-১১৭। যত্র পাদাস্তু বিষমা নানাবৃত্তসমুদ্ভবাঃ।
গ্রথিতাঃ পাদযোগেন তদ্বৃত্তং বিষমং স্মৃতম্‌॥
দ্বৌ সমৌ দ্বৌ চ বিষমৌ বৃত্তেঽর্ধবিষমে তথা॥
সর্বপাদৈস্তু বিষমৈর্বৃত্তং বিষমমুচ্যতে॥

যে ছন্দে পাদগুলি বিবিধ বৃত্তে রচিত তা বিষম নামে জ্ঞাত। যে ছন্দে দুইটি (একান্তরিত) পাদ একরূপ এবং (পর পর) দুইটি পাদ ভিন্নরূপ তার নাম অর্ধসম। যে ছন্দে সব পাদ বিভিন্নরূপ তা বিষম নামে অভিহিত।

১১৮। হ্রস্বাদ্যমথ দীর্ঘাদ্যং দীর্ঘং হ্রস্বমথাপি বা।
যুগ্মৌজবিষমৈঃ পাদৈর্বৃত্তমর্ধসমং স্মৃতম্‌॥

যে ছন্দে জোড় ও বিজোড় পাদ ভিন্নরূপ তা অর্ধসম নামে খ্যাত। পাদগুলির মধ্যে প্রথম শ্রেণীর পাদগুলি অপর পাদগুলি অপেক্ষা হ্রস্ব অথবা দীর্ঘ হয় অথবা এদের মধ্যে একটি অপরগুলি অপেক্ষা দীর্ঘ বা হ্রস্ব হয়।

১১৯। পাদে সিদ্ধে সমং সিদ্ধং বিষমং সর্বপাদিকম্‌।
দ্বয়োরর্ধসমং বিদ্যাদেব ছেদস্তু পাদশঃ।

একটি পাদ সিদ্ধ হলে একটি সমবৃত্ত ছন্দ সিদ্ধ হয়[১]। বিষম ছন্দে সকল পাদের লক্ষণ (পৃথক্‌ পৃথক্‌ ভাবে) সিদ্ধ হয়। দুইটি পাদের লক্ষণ দ্বারা অর্ধসমবৃত্তের লক্ষণ সিদ্ধ হয়। পাদ হিসাবে এই ভাগ (করা হয়)।

---

১. অর্থাৎ এক পাদের লক্ষণ দ্বারাই সমগ্র শ্লোকের লক্ষণ হয়ে যায়।

১২০। ছেদতস্তু ময়া প্রোক্তং সমবৃত্তবিকল্পনম্।
ত্রিকৈর্বিষমবৃত্তানাং সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্॥

ছেদ অর্থাৎ পাদবিভাগ অনুসারে বিভিন্ন সমবৃত্ত আমি বলেছি। ত্রিক (অর্থাৎ অক্ষরত্রয়াত্মক গণ) অনুযায়ী বিষমবৃত্ত সমূহের লক্ষণ বলব।

পথ্যা

১২১-১২২। সৌ গৌ চ প্রথমে পাদে স্রৌ স্লৌ চাপি দ্বিতীয়কে।
এবং যুগ্মৌজকৌ জ্ঞেয়ৌ পথ্যাবৃত্তে ত্রিকৌ যথা॥
প্রিয়দৈবতমিত্রাসি প্রিয়সংবন্ধিবান্ধবা।
প্রিয়দানরতা পথ্যা দয়িতে ত্বং প্রিয়াসি মে॥

(অনুষ্টুপ্ ছন্দের) প্রথম পাদে যদি দুইটি স-গণ ও দুইটি গ (অর্থাৎ গুরু অক্ষর) থাকে, দ্বিতীয় পাদে স, র, ল, গ থাকে এবং এইরূপই জোড় ও বিজোড় পাদ হয় তাহলে তা পথ্যা নামে অভিহিত হয়।

১২৩-১২৪। ম্রৌ গৌ চ প্রথমে পাদে য্সৌ গ্লৌ চাপি দ্বিতীয়কে।
রভৌ লগৌ তৃতীয়ে চ চতুর্থে তু তসৌ লগৌ॥

যথা— নৈবাচারো ন তে মিত্রং ন সম্বন্ধিগুণক্রিয়া।
সর্বথা সর্ববিষমা পথ্যা ন ভবসি প্রিয়ে॥

(অনুষ্টুপ্ ছন্দের) প্রথম পাদে যদি ম, র ও দুইটি গ, দ্বিতীয় পাদে য, স, ল, গ, তৃতীয়ে র, ভ, ল, গ ও চতুর্থে জ, স, ল, গ থাকে তাহলে তাকে বলা হয় (সর্ববিষমাপথ্যা)।

১২৫-১২৬। অযুজোর্লক্ষণং হ্যেতদ্ বিপরীতন্তু যত্র তু।
পথ্যা হি বিপরীতা সা বিজ্ঞেয়া নামতো বুধৈঃ॥

যথা— কৃতে (চ) রমণস্য কিংসখি রোষেণ তেঽপ্যর্থম্।
বিপরীতা ন পথ্যাসি ত্বং জড়ে কেন মোহিতা॥

বিজোড় পাদের এই লক্ষণ যেখানে বিপরীত হয় সেই পথ্যা বিপরীতা নামে পণ্ডিতগণ কর্তৃক জ্ঞেয়।

চপলা

১২৭-১২৮। চতুর্থাদক্ষরাত্তত্র ত্রিলঘুস্থাদযুক্ততঃ।
অনুষ্টুব্ বিপুলা সা তু বিজ্ঞেয়া নামতো যথা॥

যথা—ন খল্বস্যাঃ প্রিয়তমঃ শ্রোতব্যং ব্যাহৃতং সখ্যা।
নারদস্য প্রতিকৃতিঃ শ্রূয়তে বিপুলা হীয়ম্॥

যে অনুষ্টুপ্ ছন্দের অযুগ্ম পাদে চতুর্থ অক্ষরের পরে[১] তিনটি অক্ষর লঘু হয় তা বিপুলা[২] নামে জ্ঞেয়।

১২৯-১৩১। বিপুলা বা যুজি জ্ঞেয়া লঘুত্বাৎ সপ্তমস্য তু।
সর্বত্র সপ্তমস্যৈব কেষাঞ্চিদ্ বিপুলা তু সা॥

যথা— সংক্ষিপ্তা বজ্রমধ্যে হে হেমকুম্ভনিভস্তনী।
বিপুলাসি প্রিয়ে শ্রোণ্যাং পূর্ণচন্দ্রনিভাননে॥

যথা বা— গঙ্গেব মেঘোপগমে আপ্লাবিতবসুন্ধরা।
কূলবৃক্ষানারুজন্তী স্রবন্তী বিপুলাচলাৎ॥

(উক্ত ছন্দের) যুগ্মপাদে, কারও কারও মতে সকল পাদে, সপ্তম অক্ষর লঘু হলে তার নাম হয় বিপুলা।

১৩২। এবং বিবিধযোগাস্তু পথ্যাপাদা ভবন্তি হি।
যুগ্মৌজবিষমৈরথঃ পাদৈঃ শেষৈরন্যৈস্ত্রিকৈস্তথা॥

এভাবে পথ্যার পাদ ভিন্ন ভিন্ন প্রকার হয়, অবশিষ্ট যুগ্ম ও অযুগ্ম পাদ অন্যরূপ ত্রিক দ্বারা গঠিত হয়।

১৩৩। গুর্বন্তকঃ সর্বলঘুস্ত্রিকো নিত্যং হি নেষ্যতে।
প্রথমাদক্ষরাচ্চত্র চতুর্থাৎ প্রাগ্ লঘু স্মৃতম্॥

(এই ছন্দে) অন্ত্যগুরু বা সর্ব লঘু ত্রিক কখনও ঈপ্সিত নয়; প্রথম অক্ষরের পরে ও চতুর্থ অক্ষরের পূর্বে লঘু কথিত হয়।

---

১. চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ লঘু (ঘোষ)।

২. চপলা (ঘোষ)।

১৩৪-১৩৫। পথ্যাপাদং সমাস্থাপ্য ত্রীণ্যন্তে তু গুরূণ্যথ।
ভবন্তি পাদে সততং যত্র তদ্বক্ত্রমিষ্যতে॥

যথা— দন্তক্ষতাধরং সুভ্রু জাগরগ্লাননেত্রং চ।
প্রাতঃ সম্ভোগখিন্নং তে দর্শনীয়তমং বক্ত্রম্॥

পথ্যাপাদ রচনা করে অন্তে তিন অক্ষর গুরু হলে তার নাম হয় বক্ত্র।

১৩৬। ইত্যেষা সর্ববিষমা নামতোঽনুষ্টুবুচ্যতে।
তদ্বিদাং মতবৈষম্যং ত্রিকাদক্ষরতস্তথা॥

এই ছন্দ সর্ববিষমা অনুষ্টুপ্ নামে কথিত হয়। এই বিষয়ে অভিজ্ঞ ব্যক্তি-গণের মধ্যে ত্রিক ও অক্ষর অনুসারে মতভেদ আছে।

কেতুমতী

১৩৭-১৩৮। স্জৌ স্গৌ চ প্রথমে পাদে যথা চৈব তৃতীয়কে।
কেতুমত্যাং গণাঃ প্রোক্তা ভ্রৌ ন্গৌ গশ্চ সদা বুধৈঃ॥

যথা— স্ফুরিতাধরং চলিতনেত্রং রক্তকপোলমম্বুজদলাক্ষম্।
কিমিদং রুষাপহৃতশোভং কেতুমতীসমং বদ মুখং তে॥

কেতুমতী নামক ছন্দে প্রথম ও তৃতীয় পাদে স, জ, স, গ গণ এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ পাদে ভ, র, ন, গ, গ গণ হয়।

উদ্গতা

১৩৯-১৪০। স্জ্সাবাদৌ চ তথা স্লৌ চ নসজা গশ্চ যুগ্মকে।
ভ্নৌ জ্লৌ তৃতীয়ে স্যুঃ স্জৌ স্জৌ গশ্চ তুরীয়কে॥
এতে ত্রিকাঃ ক্রমপ্রাপ্তা উদ্গতায়াং প্রকীর্তিতাঃ॥

যথা— তব রোমরাজিরতিভাতি সুতনু মদনস্য মঞ্জরীম্।
নাভিকমলবিবরোৎপতিতা ভ্রমরাবলীব
কুসুমাৎ সমুদ্গতা॥

প্রথম পাদে স, জ, স, ল, দ্বিতীয়ে ন, স, জ, গ, তৃতীয়পাদে ভ, ন, জ, ল, চতুর্থে স, জ, স, জ, গ—এই ত্রিকগুলি যথাক্রমে হলে উদ্গতা নামে কথিত হয়।

ললিতা

১৪১-১৪২। সজৌ স্লৌ চ ললিতা পাদে নসৌ জো গশ্চ দ্বিতীয়কে।
নৌ সৌ চৈব তৃতীয়ে তু দ্বিঃ সজৌ গশ্চ চতুর্থকে ॥

যথা— ললিতাকুলভ্রমিতচারুবসনকরপল্লবা হি মে।
প্রবিকসিতকমলকান্তমুখী প্রতিভাসি দেবি
সুরতশ্রমাতুরা ॥

প্রথমপাদে স, জ, স, ল, দ্বিতীয়ে ন, স, জ, গ, তৃতীয়ে ন, ন, স, চতুর্থে স, জ, স, জ, গ।

অপরবক্ত্র

১৪৩-১৪৪। প্রথমে চ তৃতীয়ে চ নৌ রেফঃ ল্গৌ চ কীর্তিতাঃ।
গণাশ্চাপরবক্ত্রে তু নজৌ জ্রৌ দ্বিচতুর্থয়োঃ ॥

যথা— সুতনু জলদপরীতলোচনং জলদনিরুদ্ধমিবেন্দুমণ্ডলম্।
কিমিদমপরবক্ত্রমেব তে মম তু তথাপি মনোহরং মুখম্॥

অপরবক্ত্রে প্রথম ও তৃতীয়পাদে হয় ন, ন, র, ল, গ, দ্বিতীয় ও চতুর্থে ন, জ, জ, র গণ।

পুষ্পিতাগ্রা

১৪৫-১৪৬। নোর্যৌ তু প্রথমে পাদে নজৌ জ্রৌ গস্তথাপরে।
পাদে তু পুষ্পিতাগ্রায়া যথৈতাবপরৌ তথা ॥

যথা— পবনরয়বিধূতচারুশাখং প্রমুদিতকোকিলকণ্ঠনাদরম্যম্।
মধুকররবগীয়মানবৃক্ষং বরতনু পশ্য বনং সুপুষ্পিতাগ্রম্॥

পুষ্পিতাগ্রার প্রথম ও তৃতীয়পাদে হয় ন, ন, র, য এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থপাদে ন, জ, র, গ।

বানবাসিকা

১৪৭-১৪৮। পাদে ষোড়শ মাত্রাঃ স্যুর্গাথাংশকবিকল্পিতাঃ।
চতুর্ভিরংশকৈর্জ্ঞেয়া বৃত্তৈর্বানবাসিকা ॥

যথা— অসংস্থিতপদা সুবিহ্বলাঙ্গী মদস্খলিতচেষ্টিতৈর্মনোজ্ঞা।
ক যাস্যসি বরোরু সুরতকালে বিষমা কিং
বানবাসিকা ত্বম্॥

যে ছন্দের পাদে চার অংশে বিভাজ্য গাথাংশ রূপে ষোল মাত্রা[১] থাকে তাকে ছন্দে অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ বানবাসিকা বলেন।

১৪৯। এবমেতানি বৃত্তানি সমানি বিষমাণি চ।
নাটকাদিষু কাব্যেষু প্রযোক্তব্যানি সূরিভিঃ॥

এইরূপে এই সম ও বিষমবৃত্তগুলি নাটকাদি কাব্যে[২] পণ্ডিতগণ কর্তৃক প্রযোজ্য।

১৫০। সন্ত্যন্যান্যপি বৃত্তানি যান্যুক্তানীহ পণ্ডিতৈঃ।
ন চ তানি প্রযোজ্যানি ন শোভাং জনয়ন্তি যৎ॥

এই শাস্ত্রে অন্য যে সকল ছন্দ পণ্ডিতগণ কর্তৃক উক্ত হয়েছে সেইগুলি প্রযোজ্য নয়, (কাব্যনাটকের) সৌন্দর্যও জন্মায় না।

১৫১। যান্যতঃ পরমত্র স্যুর্গীতকৈস্তানি যোজয়েৎ।
ধ্রুবাবিধানে ব্যাখ্যাস্যে তেষাঞ্চৈব বিকল্পনম্॥

অতঃপর এখানে (অর্থাৎ নাটকে) যেগুলি উক্ত হবে সেইগুলিকে গীতের সঙ্গে যুক্ত করতে হবে। ধ্রুবাবিধি প্রসঙ্গে তাদের প্রকারভেদ ব্যাখ্যা করব।

আর্যাছন্দ

১৫২। বৃত্তলক্ষণমেতত্তু সমাসেন ময়োদিতম্।
অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি আর্যাণামপি লক্ষণম্॥

এই ছন্দোলক্ষণ আমি সংক্ষেপে বলেছি। এর পরে আর্যাছন্দসমূহেরও লক্ষণ বলব।

---

১. স্বরবর্ণের উচ্চারণকাল। হ্রস্বস্বর, দীর্ঘস্বর ও ব্যঞ্জন যথাক্রমে হয় একমাত্রা, দ্বিমাত্রাও অর্ধমাত্রা বিশিষ্ট।

২. নাটককে বলা হয় দৃশ্যকাব্য, অন্যান্য কাব্য শ্রব্য।

১৫৩। পথ্যা চ বিপুলা চৈব চপলা মুখতোঽপরা।
জঘনে চপলা চৈব আর্যাঃ পঞ্চবিধাঃ স্মৃতাঃ॥

পথ্যা, বিপুলা, চপলা, মুখচপলা ও জঘনচপলা—আর্যা এই পাঁচ প্রকার।

১৫৪। আসাঞ্চৈব প্রবক্ষ্যামি যতিমাত্রাবিকল্পনম্।
লক্ষণৈর্নিয়তাংশৈশ্চ বিকল্পান্ গণসংশ্রিতান্॥

এদের যতি ও মাত্রাভেদ, গণানুসারে ভাগযুক্ত লক্ষণ বলব।

১৫৫। যতিচ্ছেদশ্চ বিজ্ঞেয়শ্চতুর্মাত্রো গণস্তথা।
দ্বিতীয়ান্ত্যৌ যুজৌ পাদৌ শেষৌ চৈবাযুজৌ স্মৃতৌ॥

এই ছন্দের পাদ যতি দ্বারা শেষ হয়, এতে চতুর্মাত্রিকগণ থাকে; দ্বিতীয় ও চতুর্থপাদ যুগ্ম, অপর দুইটি অযুগ্ম বলে কথিত হয়।

১৫৬। গুরুমধ্যবিহীনস্তু চতুর্গণসমন্বিতঃ।
অযুগ্ গণো বিধাতব্যো যুগ্ গণস্তু যথেপ্সিতঃ॥

(এই ছন্দে) অযুগ্মপদে থাকে গুরুমধ্য (অর্থাৎ জ-গণ) বর্জিত চারটি গণ, যুগ্মপাদে গণ ইচ্ছানুসারে হয়।

১৫৭। অর্ধাষ্টমগণার্ধা চ সর্বৈবার্যা প্রকীর্তিতাঃ।
ষষ্ঠশ্চ দ্বিবিকল্পস্তু নৈধনে হ্যেকসংশ্রিতে।
পশ্চার্ধে যো গণঃ ষষ্ঠ একমাত্রঃ স উচ্যতে॥

প্রত্যেক আর্যাছন্দে অষ্টমগণ অর্ধগণ হয়, ষষ্ঠগণ হয় দুই প্রকার, শেষগণ একাক্ষরাত্মক, দ্বিতীয়ার্ধে যে গণ তা একমাত্রাবিশিষ্ট বলে কথিত।

১৫৮। দ্বিবিকল্পস্তু ষষ্ঠোঽত্র গুরুমধ্যো ভবেত্তু সঃ।
তথা সর্বলঘুশ্চৈব যতিঃ সংখ্যাসমাশ্রিতা॥

এই ছন্দে ষষ্ঠ গণ দ্বিবিধ; একটি গুরুমধ্য (অর্থাৎ জ), অপরটিতে হয় সবগুলি লঘু, যতি হয় সংখ্যানুসারে।

১৫৯। সা দ্বিতীয়া দ্বিলঘুকা সপ্তমে সপ্তমাত্তিতিঃ।
প্রথমাদি তথান্তে চ পঞ্চমে তু বিধীয়তে॥

যতি হতে পারে তখন যখন পঞ্চম গণের পরে দ্বিতীয় ল সম্পূর্ণ হয় অথবা (ষষ্ঠ গণের) প্রথম অক্ষর থেকে কিম্বা পঞ্চম বর্ণ সম্পূর্ণ হলে।

১৬০-১৬১। গণেষু ত্রিষু পাদে তু যস্যাঃ পথ্যা তু সা ভবেৎ।
অতশ্চ বিপুলান্যা তু বিজ্ঞেয়াঽযতিলক্ষণা॥

যথা— রক্তমৃদুপদ্মনেত্রাসিতদীর্ঘবহুলমৃদু (কুঞ্চিত) কেশী।
কস্য তু পৃথুমৃদুজঘনা তনুবাহ্বংসোদরাঽঽপথ্যা॥

যে ছন্দের পাদে তিন গণের পরে (যতি হয়) তার নাম হয় পথ্যা (আর্যা)। এর থেকে পৃথক্ বিপুলা (আর্যা) নামে জ্ঞাত ; এতে যতিলক্ষণ থাকেনা।

১৬২-১৬৩। প্রথমতৃতীয়ৌ পাদৌ দ্বাদশমাত্রৌ ভবেত্তু সা পথ্যা।
বিপুলান্যা খলু গদিতা পূর্বোদিতলক্ষণোপেতা॥

বিপুলা যথা— বিপুলজঘনবদনস্তননয়নৈস্তাম্রাধরোষ্ঠকরচরণৈঃ।
আয়তনাসাগণ্ডৈর্ললাটকর্ণৈঃ শুভা কন্যা॥

ঐ পথ্যার প্রথম ও তৃতীয় পাদ দ্বাদশ মাত্রাবিশিষ্ট হয়। অপরটি পূর্বোক্ত লক্ষণযুক্ত বিপুলা নামে কথিত হয়।

১৬৪। অযুজঃ সর্বগুরবো গুরুমধ্যাগণা যুজঃ।
যস্যাস্স্যুঃ পাদযোগে তু বিজ্ঞেয়া চপলা হি সা॥

তার নাম চপলা যার অযুগ্ম গণে হয় সকল অক্ষর গুরু এবং যুগ্মপাদে হয় গুরুমধ্যগণ।

চপলা আর্যা

১৬৫। দ্বিতীয়শ্চ চতুর্থশ্চ জকারৌ গুরুমধ্যগৌ।
যস্যাঃ স্যাৎপাদযোগে তু বিজ্ঞেয়া চপলা চ সা॥

যে আর্যাছন্দের পাদে দ্বিতীয় ও চতুর্থ গণ গুরুমধ্য (জ) হয় তার নাম চপলা।

মুখচপলা, জঘনচপলা

১৬৬-১৬৯। মুখেঽস্য মুখচপলা স্যাদন্যত্র জঘনে তথা।
উভয়োরর্ধয়োরেতল্লক্ষণং দৃশ্যতে যদি।
বৃত্তজ্ঞৈঃ সা তু বিজ্ঞেয়া সর্বতশ্চপলা তথা॥

মুখচপলা যথা—আর্যা মুখে তু চপলা তথাপি চার্যা ন মে যতঃ সা তু।
দক্ষা গৃহকৃত্যেষু তথা দুঃখে ভবতি দুঃখার্তা ॥

জঘনচপলা যথা—বরমৃগনয়নে চপলাসি বরোরু শশাঙ্কদর্পণনিভাস্যে।
কামস্য সারভূতেন (†)-পূর্বমদচারুজঘনেন ॥

(সর্বতশ্চপলা)—উদ্ধ (র্ধ্ব)-গামিনী পরুষভাষিণী কামচিহ্নকৃতবেষা।
যা নাতিমাংসযুক্তা সুরাপ্রিয়া সর্বতশ্চপলা ॥

মুখে অর্থাৎ প্রথমার্ধে এর (অর্থাৎ চপলার লক্ষণ থাকলে) হয় মুখচপলা। অন্যত্র (অর্থাৎ দ্বিতীয়ার্ধে) এই লক্ষণ থাকলে হয় জঘনচপলা। উভয়ার্ধে এই লক্ষণ দৃষ্ট হলে বৃত্তজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক তা সর্বচপলা নামে জ্ঞাত হয়।

১৭০। কার্যৌ দ্বাদশমাত্রৌ চ পাদাবাদ্যৌ তৃতীয়কৌ।
অষ্টাদশং দ্বিতীয়ং চ তথা পঞ্চদশোত্তমাঃ ॥

প্রথম ও তৃতীয় পাদে দ্বাদশ মাত্রা করণীয়, দ্বিতীয়ে অষ্টাদশ এবং চতুর্থে পঞ্চদশ মাত্রা।

১৭১। ত্রিংশন্মাত্রাস্তু পূর্বার্ধে বিংশতিঃ সপ্ত চাপরে।
উভয়োরর্ধয়োর্জ্ঞেয়ো মাত্রাপিণ্ডো বিভাগশঃ ॥

এই ছন্দের পূর্বার্ধে থাকে ত্রিশমাত্রা এবং দ্বিতীয়ার্ধে সাতাশ। আর্যার উভয় অর্ধে এই মোট মাত্রাসংখ্যা।

১৭২। বৃত্তৈরেবং তু বিবিধৈর্নানাচ্ছন্দঃসমুদ্ভবৈঃ।
কাব্যবন্ধাস্তু কর্তব্যাঃ ষট্‌ত্রিংশল্লক্ষণান্বিতাঃ ॥

এইরূপে বিবিধ ছন্দ থেকে উদ্ভূত বৃত্তের দ্বারা ছত্রিশ লক্ষণযুক্ত কাব্য রচনা করণীয়।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে ছন্দোবিচিতি নামক ষোড়শ অধ্যায় সমাপ্ত।

সপ্তদশ অধ্যায়

বাগভিনয়

নাট্যে লক্ষণ

১-৫। ভূষণাক্ষরসঙ্ঘাতৌ শোভোদাহরণে তথা।
হেতুসংশয়দৃষ্টান্তাঃ প্রাপ্ত্যভিপ্রায় এব চ॥
নিদর্শনং নিরুক্তং চ সিদ্ধিশ্চাথ বিশেষণম্।
গুণাতিপাতাতিশয়ৌ তুল্যতর্কঃ পদোচ্চয়ঃ॥
দিষ্টং চৈবোপদিষ্টং চ বিচারস্তদ্বিপর্যয়ঃ।
ভ্রংশশ্চানুনয়ো মালা দাক্ষিণ্যং গর্হণং তথা॥
অর্থাপত্তিঃ প্রসিদ্ধিশ্চ পৃচ্ছা সারূপ্যমেব চ।
মনোরথশ্চ লেশশ্চ সংক্ষোভো গুণকীর্তনম্॥
জ্ঞেয়া হ্যনুক্তসিদ্ধিশ্চ প্রিয়ং বচনমেব চ।
ষট্‌ত্রিংশল্লক্ষণান্যেবং কাব্যবন্ধেষু নির্দিশেৎ॥

ভূষণ (অলংকার), অক্ষরসংঘাত (সংহত অক্ষর), শোভা, উদাহরণ, হেতু, সংশয়, দৃষ্টান্ত (অনুরূপ পূর্বঘটিত ব্যাপার), প্রাপ্তি, অভিপ্রায়, নিদর্শন, নিরুক্ত (প্রকৃতি প্রত্যয়াদি বিশ্লেষণে ব্যুৎপত্তি), সিদ্ধি, বিশেষণ, গুণাতিপাত, গুণের আতিশয্য, তুল্যতর্ক (অনুরূপ বিষয়ের অনুমান), পদোচ্চয় (পদসমষ্টি), দিষ্ট, উপদিষ্ট, বিচার, বিপর্যয়, ভ্রংশ (বিচ্যুতি), অনুনয়, মালা, দাক্ষিণ্য, গর্হণ (নিন্দা), অর্থাপত্তি (জ্ঞাত তথ্য থেকে অপর তথ্যের অনুমান), প্রসিদ্ধি, পৃচ্ছা, সারূপ্য (একরূপত্ব), মনোরথ (জ্ঞাপন), লেশ, সংক্ষোভ, গুণকীর্তন, অনুক্ত সিদ্ধি, প্রিয়বচন—এই ৩৬টি কাব্যের লক্ষণ নির্দিষ্ট হবে।

ভূষণ

৬। অলঙ্কারৈর্গুণৈশ্চৈব বহুভিঃ সমলঙ্কৃতম্।
ভূষণৈরিব বিন্যস্তৈস্তদ্ ভূষণমিতি স্মৃতম্॥

বহু অলংকার ও গুণের সমন্বয়ে ভূষণের দ্বারা বিভূষিত হওয়ার ন্যায় অলংকৃত হওয়াকে ভূষণ বলা হয়।

অক্ষরসংঘাত

৭। যত্রাল্পৈরক্ষরৈঃ শ্লিষ্টৈর্বিচিত্রমুপবর্ণ্যতে।
তমপ্যক্ষরসঙ্ঘাতং বিদ্যাল্লক্ষণসংজ্ঞিতম্‌॥

যেখানে অল্পসংখ্যক শ্লেষযুক্ত অক্ষরসমূহের দ্বারা বিচিত্র অর্থ প্রকাশিত হয় সেই সংহত অক্ষরসমূহকে লক্ষণসংজ্ঞক বলে জানবে।

শোভা

৮। সিদ্ধৈরর্থৈঃ সমং কৃত্বা হ্যসিদ্ধোঽর্থঃ প্রযুজ্যতে।
যত্র শ্লিষ্টবিশিষ্ট্যর্থং সা শোভেত্যভিধীয়তে॥

যাতে শ্লেষকে বিশেষিত করার উদ্দেশ্যে অপ্রসিদ্ধ বিষয় প্রসিদ্ধ বিষয়ের সঙ্গে প্রকাশিত হয় তা শোভা নামে অভিহিত হয়।

উদাহরণ

৯। যত্র তুল্যার্থযুক্তেন বাক্যেনাভিপ্রদর্শনাৎ।
সাধ্যন্তে নিপুণৈরর্থাস্তদুদাহরণং স্মৃতম্‌॥

যাতে একরূপ অর্থযুক্ত বাক্যের দ্বারা বুঝিয়ে নিপুণ ব্যক্তিগণ উদ্দেশ্যসিদ্ধি করেন তা উদাহরণ নামে কথিত হয়।

হেতু

১০। যৎ প্রয়োজনসামর্থ্যাদ্‌ বাক্যমিষ্টার্থসাধকম্‌।
সমাসোক্তং মনোগ্রাহি স হেতুরিতি সংজ্ঞিতঃ॥

প্রয়োজনের বলে অভিপ্রেতার্থসাধক ও হৃদয়গ্রাহী যে বাক্য সংক্ষেপে উক্ত হয় তার নাম হেতু।

সংশয়

১১। অপরিজ্ঞাততত্ত্বার্থং বাক্যং যত্র সমাপ্যতে।
অনেকত্বাদ্বিচারাণাং স সংশয় ইতি স্মৃতঃ॥

বিচার্য বিষয়ের বহুত্বহেতু একটি বাক্য সম্পূর্ণ অর্থ প্রকাশ না করে সমাপ্ত হলে হয় সংশয়।

দৃষ্টান্ত

১২। সর্বলোকমনোগ্রাহি যস্তু পক্ষার্থসাধকঃ।
হেতোর্নিদর্শনকৃতঃ স দৃষ্টান্ত ইতি স্মৃতঃ॥

যা প্রস্তুত বিষয়ের সমর্থক, হেতুবোধক ও সকলের মনোরঞ্জক তা দৃষ্টান্ত নামে কথিত।

প্রাপ্তি

১৩। দৃষ্টৈ্বাবয়বান্ কাংশ্চিদ্ ভাবো যত্রানুমীয়তে।
প্রাপ্তিং তামপি জানীয়াল্লক্ষণং নাটকাশ্রয়ম্॥

কতক অঙ্গ দেখেই যাতে ভাব অনুমিত হয় তাকে প্রাপ্তি নামক নাটকলক্ষণ বলে জানবে।

অভিপ্রায়

১৪। অভূতপূর্বো যোঽপ্যর্থঃ সাদৃশ্যাৎ পরিকল্পিতঃ।
লোকস্য হৃদয়গ্রাহী সোঽভিপ্রায় ইতি স্মৃতঃ॥

অভূতপূর্ব যে বিষয় সাদৃশ্যহেতু কল্পিত হয় লোকের হৃদয়গ্রাহী সেই বিষয় অভিপ্রায় নামে কথিত হয়।

নিদর্শন

১৫। যত্রার্থানাং প্রসিদ্ধানাং ক্রিয়তে পরিকীর্তনম্।
পরাপেক্ষাব্যুদাসার্থং তন্নিদর্শনমুচ্যতে॥

যাতে বিপরীত ভাব নিরসনের জন্য প্রসিদ্ধ বিষয় কথিত হয় তা নিদর্শন নামে অভিহিত।

নিরুক্ত

১৬। নিরবদ্যস্য বাক্যস্য পূর্বোক্ত (স্য) প্রসিদ্ধয়ে।
যদুচ্যতে তু বচনং নিরুক্তং তদুদাহৃতম্॥

পূর্বোক্ত অনবদ্য বাক্যের সমর্থনে যে বাক্য বলা হয় তা নিরুক্ত নামে অভিহিত হয়।

সিদ্ধি

১৭। বহূনাং চ প্রযুক্তানাং নাম যত্রাভিকীর্ত্যতে।
অভিপ্রেতার্থসিদ্ধ্যর্থং সা সিদ্ধিরভিধীয়তে ॥

ঈপ্সিত বিষয়ের সিদ্ধির উদ্দেশ্যে যাতে বহু লোকের নাম বলা হয় তা সিদ্ধি নামে অভিহিত হয়।

বিশেষণ

১৮। সিদ্ধান্ বহূন্ প্রধানার্থান্ উক্ত্বা যত্র প্রযুজ্যতে।
বিশেষযুক্তং বচনং বিজ্ঞেয়ং তদ্বিশেষণম্ ॥

প্রসিদ্ধ বহু প্রধান বিষয় বলে বৈশিষ্ট্যযুক্ত যে বচন প্রযুক্ত হয় তা বিশেষণ নামে জ্ঞেয়।

গুণাতিপাত

১৯। গুণাভিধানৈর্বিবিধৈর্বিপরীতার্থযোজিতৈঃ।
গুণাতিপাতো মধুরোঽনিষ্ঠুরার্থো ভবেদথ ॥

বিপরীতার্থবোধক, মধুর ও অনিষ্ঠুরার্থক কথা দ্বারা গুণ অভিহিত হলে হয় গুণাতিপাত।

অতিশয়

২০। বহূন্ গুণান্ কীর্তয়িত্বা সামান্যজনসম্ভবান্।
বিশেষঃ কীর্ত্যতে যস্তু জ্ঞেয়ঃ সোঽতিশয়ো বুধৈঃ ॥

সাধারণ লোকের মধ্যে উদ্ভূত বহু গুণ কীর্তন করে বিশিষ্ট (গুণ) কীর্তিত হলে অতিশয় হয়।

তুল্যতর্ক

২১। রূপকৈরুপমানৈর্বা তুল্যার্থাভিঃ প্রযোজিতঃ।
অপ্রত্যয়ার্থসংস্পর্শস্তুল্যতর্কঃ প্রকীর্তিতঃ ॥

অবিশ্বাস্য কোন বিষয় তুল্যার্থক রূপক বা উপমানের দ্বারা প্রযুক্ত হলে হয় তুল্যতর্ক।

পদোচ্চয়

২২। বহূনাং চ প্রযুক্তানাং পদানাং বহুভিঃপদৈঃ।
উচ্চয়ঃ সদৃশার্থো যঃ স বিজ্ঞেয়ঃ পদোচ্চয়ঃ॥

একই উদ্দেশ্যে বহু শব্দ (অপর) বহু শব্দের সঙ্গে প্রযুক্ত হলে হয় পদোচ্চয়।

দিষ্ট

২৩। যথাদেশং যথাকালং যথারূপং চ বর্ণ্যতে।
যৎপ্রত্যক্ষং পরোক্ষং বা দিষ্টং তদ্বর্ণতোঽপি বা॥

প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ বিষয় দেশ, কাল, রূপ অনুসারে বর্ণিত হলে হয় দিষ্ট।

উপদিষ্ট

২৪। পরিগৃহ্য চ শাস্ত্রার্থং যদ্বাক্যমভিধীয়তে।
বিদ্বন্মনোহরং স্বন্তমুপদিষ্টং তদুচ্যতে॥

শাস্ত্রার্থ অবলম্বন করে বিদগ্ধজনের মনোরঞ্জক এবং শোভন সমাপ্তিযুক্ত যে বাক্য বলা হয় তা উপদিষ্টসংজ্ঞক হয়।

বিচার

২৫। পূর্বাশয়সমানার্থৈরপ্রত্যক্ষার্থসাধনৈঃ।
অনেকাপোহসংযুক্তো বিচারঃ পরিকীর্তিতঃ॥

পূর্বভাবের তুল্যার্থ বিশিষ্ট ও পরোক্ষ বিষয়ের সাধক বাক্য দ্বারা অনেক অপোহ[১]যুক্ত বিচার নামে অভিহিত হয়।

বিপর্যয়

২৬। বিচারস্যান্যথাভাবস্তথা দৃষ্টোপযোগতঃ।
সন্দেহাৎকল্প্যতে যস্তু স বিজ্ঞেয়ো বিপর্যয়ঃ॥

কিছু দেখার পরে বিচারের অন্যথাভাব সন্দেহ হেতু কল্পিত হলে হয় বিপর্যয়।

---

১. যা প্রস্তুত বিষয়ের অন্তর্গত নয় তার দূরীকরণ।

ভ্রংশ

২৭। বাচ্যমর্থং পরিত্যজ্য দৃ (প্ত)-াদিভিরনেকধা।
অন্যস্মিন্নেব পতনাদিহ ভ্রংশঃ স ইষ্যতে॥

দর্পযুক্তাদি ব্যক্তিগণ কর্তৃক বক্তব্য বিষয় পরিত্যাগ পূর্বক অনেক প্রকারে অন্য বিষয় আরব্ধ হলে হয় ভ্রংশ।

অনুনয়

২৮। উভয়োঃ প্রীতিজননোর্বিরুদ্ধাভিনিবিষ্টয়োঃ।
অর্থস্তু সাধকশ্চৈব বিজ্ঞেয়োঽনুনয়ো বুধৈঃ॥

পরস্পর বিরুদ্ধ ভাবাপন্ন উভয় ব্যক্তির প্রীতিজনক প্রয়োজন-সাধক (বাক্য) অনুনয় নামে অভিহিত।

মালা

২৯। ঈপ্সিতার্থপ্রসিদ্ধ্যর্থং কীর্ত্যন্তে যত্র সূরিভিঃ।
প্রয়োজনান্যনেকানি সা মালেত্যভিসংজ্ঞিতা॥

অভিপ্রেত বিষয়ে সিদ্ধির জন্য যাতে পণ্ডিতগণ অনেক প্রয়োজনীয় বিষয় বলেন তা মালা নামে কথিত হয়।

দাক্ষিণ্য

৩০। হৃষ্টৈঃ প্রসন্নবদনৈর্যৎপরস্যানুবর্তনম্।
ক্রিয়তে বাক্যচেষ্টাভিস্তদ্দাক্ষিণ্যমিতি স্মৃতম্॥

আনন্দিত ও প্রসন্নবদন ব্যক্তিগণের বাক্য ও ক্রিয়াদ্বারা অপরের অনুবর্তন দাক্ষিণ্য নামে কথিত হয়।

গর্হণ

৩১। যত্র সংকীর্তয়ন্ দোষং গুণমর্থেন দর্শয়েৎ।
গুণাতিপাতাদ্ দোষাদ্বা গর্হণং নাম তদ্ভবেৎ॥

যাতে (কারও) দোষ বলতে বলতে অর্থদ্বারা গুণ প্রদর্শিত হয়, গুণাতিপাত বা দোষ হেতু তার নাম হয় গর্হণ।

অর্থাপত্তি

৩২। অর্থান্তরস্য কথনে যত্রান্যোঽর্থঃ প্রতীয়তে।
বাক্যং মাধুর্যসংযুক্তং সার্থাপত্তিরুদাহৃতা॥

যাতে এক বিষয় বললে অন্য বিষয় প্রতীত হয় (এবং) বাক্য হয় মাধুর্যযুক্ত তা অর্থাপত্তি নামে উক্ত হয়।

প্রসিদ্ধি

৩৩। বাক্যৈঃ সাতিশয়ৈরুক্তা বাক্যার্থস্য প্রসাধকৈঃ।
লোকপ্রসিদ্ধৈর্বহুভিঃ প্রসিদ্ধিরিতি কীর্তিতা॥

বাক্যার্থের সাধক লোকপ্রসিদ্ধ ও আতিশয্যযুক্ত বহু বাক্য দ্বারা যা প্রকাশিত তা প্রসিদ্ধি নামে কথিত হয়।

পৃচ্ছা

৩৪। যত্রাকারোক্তবৈর্বাক্যৈরাত্মানমথবা পরম্।
পৃচ্ছ (তি) চাভিধত্তেঽর্থং সা পৃচ্ছেত্যভিসংজ্ঞিতা॥

যাতে অঙ্গভঙ্গী যুক্ত বাক্যে নিজকে অথবা পরকে (কিছু) জিজ্ঞাসা করা হয় এবং যা কোন বিষয় ব্যক্ত করে তা পৃচ্ছা নামে অভিহিত হয়।

সারূপ্য

৩৫। দৃষ্টশ্রুতানুভূতার্থকথনাদিসমুদ্ভবম্।
সাদৃশ্যং ক্ষোভজননং সারূপ্যমিতি সংজ্ঞিতম্॥

দর্শন, শ্রবণ, অনুভূত বিষয়ের কথনাদি থেকে উদ্ভূত সাদৃশ্য ক্ষোভজনক হলে সারূপ্য হয়।

মনোরথ

৩৬। হৃদয়স্থস্য বাক্যস্য গূঢ়ার্থস্য বিভাবকম্।
অন্যাপদেশৈঃ কথনং মনোরথ ইতি স্মৃতঃ॥

মনোগত কথা ও গূঢ় বিষয়ের বিভাবক অন্য ছলে বলার নাম মনোরথ।

লেশ

৩৭। যদ্বাক্যং বাদকুশলৈরুপায়েনাভিধীয়তে।
সদৃশার্থাভিনিষ্পন্নং স লেশ ইতি কীর্তিতঃ॥

বাদ[১] নিপুণ ব্যক্তিগণ কর্তৃক অনুরূপ অর্থ প্রকাশক যে বাক্য কৌশলে উক্ত হয় তা লেশ নামে কথিত হয়।

সংক্ষোভ

৩৮। পরদোষৈর্বিচিত্রার্থৈর্যত্রাত্মা পরিকীর্ত্যতে।
অদৃষ্টোঽদৃষ্টোঽপি বা কশ্চিৎ স সংক্ষোভ ইতি স্মৃতঃ॥

বিচিত্র পরদোষের দ্বারা যাতে নিজে অথবা অদৃষ্ট অন্য ব্যক্তি কথিত হয় তা সংক্ষোভ নামক হয়।

গুণকীর্তন

৩৯। লোকে গুণাতিরিক্তানাং গুণানাং যত্র নামভিঃ।
একোঽপি শব্দ্যতে তত্তু বিজ্ঞেয়ং গুণকীর্তনম্॥

পৃথিবীতে অপর ব্যক্তিগণ অপেক্ষা অধিকতর গুণবান্ ব্যক্তির গুণাবলীর মধ্যে যাতে একটিও কীর্তিত হয় তার নাম গুণকীর্তন।

অনুক্তসিদ্ধি

৪০। প্রস্তাবেনৈব শেষোঽর্থঃ কৃৎস্নো যত্র প্রতীয়তে।
বচনেন বিনা জাতু সিদ্ধিঃ সা পরিকীর্তিতা॥

প্রস্তাব দ্বারাই যাতে সমগ্র বিষয় বিনা বাক্যে প্রতীত হয় তা (অনুক্তসিদ্ধি) নামে কথিত হয়।

৪২ ক-৪২ খ—বিভূষণং চাক্ষরসংহতিশ্চ শোভাভিমানৌ গুণকীর্তনং চ।
প্রোৎসাহনোদাহরণে নিরুক্তং গুণানুবাদোঽতিশয়শ্চ হেতুঃ॥
সারূপ্যমিথ্যাধ্যবসায়সিদ্ধিপদোচ্চয়াক্রন্দমনোরথশ্চ।
আখ্যানয়াচ্ঞা প্রতিষেধপৃচ্ছাদৃষ্টান্তনির্ভাসনসংশয়াশ্চ॥

---

১. একপ্রকার তর্ক পদ্ধতি।

প্রিয়োক্তি

৪১। যৎপ্রসন্নেন মনসা পূজ্যং পূজয়িতুং বচঃ।
হর্ষপ্রকাশনার্থং তু সা প্রিয়োক্তিরুদাহৃতা॥

প্রসন্ন মনে পূজনীয় ব্যক্তিকে সম্মান করিবার জন্য হর্ষ প্রকাশক বাক্য (উচ্চারিত হলে) প্রিয়োক্তি নামে কথিত হয়।

৪২। এতানি চ কাব্যস্য লক্ষণানি ষট্‌বিংশদুদ্দেশ্যনিদর্শনানি।
প্রবন্ধশোভাকরাণি তজ্জ্ঞৈঃ সম্যক্ প্রযোজ্যানি
যথারসানি॥

উদ্দেশ্যসাধক, প্রবন্ধের শোভাজনক এই ছাব্বিশটি[1] কাব্যলক্ষণ অভিজ্ঞ ব্যক্তিগণ কর্তৃক রসানুসারে সম্যক্ প্রযোজ্য।

চার অলংকার

৪৩। উপমা দীপকং চৈব রূপকং যমকং তথা।
কাব্যস্যৈতে হ্যলংকারাশ্চত্বারঃ পরিকীর্তিতাঃ॥

উপমা, দীপক, রূপক ও যমক—এই চারটি কাব্যালংকার কথিত হয়েছে।

উপমা

৪৪। যৎকিঞ্চিৎ কাব্যবন্ধেষু সাদৃশ্যেনোপমীয়তে।
উপমা নাম বিজ্ঞেয়া গুণাকৃতিসমাশ্রয়া॥

কাব্যে সাদৃশ্য হেতু যা কিছু উপমিত হয় তা উপমা নামে জ্ঞেয়; উপমা গুণ ও আকৃতিকে আশ্রয় করে থাকে।

৪৫-৪৮। একস্যৈকেন সা কার্যানেকেনাপ্যথবা পুনঃ।
অনেকস্য তথৈকেন বহূনাং বহুভিস্তথা॥
তুল্যং তে শশিনা বক্ত্রমিতি হ্যেককৃতা ভবেৎ।
শশাঙ্কবৎ প্রকাশন্তে জ্যোতিংষীতি ভবেত্তু যা॥

---

১. ষড়বিংশদ—শুদ্ধপাঠ হবে ষট্‌ত্রিংশৎ (দ্রঃ শ্লোক ৫ এর অনুবাদ) লক্ষণগুলির সংখ্যাও আছে ছত্রিশ।

(অনেকস্থৈ)—কবিষয়া সোপমা পরিকীর্তিতা।
শ্যেনবর্হিণভাসানাং তুল্যাক্ষ ইতি যা ভবেৎ ॥
একস্য বহুভিঃ সা স্যাদুপমা নাটকাশ্রয়া।
বহূনাং বহুভির্জ্ঞেয়া ঘনা ইব গজা ইতি ॥

সেই (উপমা) একটি (বস্তুর সঙ্গে) একটির অথবা অনেকের সঙ্গে একটির হয়; তেমনই অনেকের সঙ্গে একের, বহুর সঙ্গে বহুর হয়।

তোমার মুখখানি চাঁদের ন্যায়—একের সঙ্গে একের উপমা। জ্যোতিষ্ক পদার্থগুলি চাঁদের ন্যায় প্রকাশিত হয়—এখানে একের সঙ্গে অনেকের উপমা। চোখটি শ্যেন, ময়ূর ও ভাসের[১] চোখের ন্যায়—নাটকাশ্রিত এই উপমা বহুর সঙ্গে একের।

হাতীগুলি মেঘগুলির ন্যায়—(এখানে) বহুর সঙ্গে বহুর উপমা।

৪৯-৫৪। প্রশংসা চৈব নিন্দা চ কল্পিতা সদৃশী তথা।
কিঞ্চিচ্চ সদৃশী জ্ঞেয়া হ্যুপমা পঞ্চধা বুধৈঃ ॥

প্রশংসা যথা—দৃষ্ট্বা তু তাং বিশালাক্ষীং তুতোষ মনুজাধিপঃ।
মুনিভিঃ সাধিতাং কৃচ্ছ্রাৎ সিদ্ধিং মূর্তিমতীমিব ॥

নিন্দা যথা—সা তং সর্বগুণৈর্হীনং সস্বজে কর্কশচ্ছবিম্।
বনে কণ্টকিনং বল্লী দাবদগ্ধমিব দ্রুমম্ ॥

কল্পিতা যথা—ক্ষরন্তো দানসলিলং লীলামন্থরগামিনঃ।
মতঙ্গজা বিরাজন্তে জঙ্গমা ইব পর্বতাঃ ॥

সদৃশী যথা—যত্ত্বয়াঽদ্য কৃতং কর্ম পরচিত্তানুরোধিনা।
সদৃশং তত্তবৈব স্যাদতিমানুষকর্মণঃ ॥

কিঞ্চিৎ সদৃশী—সংপূর্ণচন্দ্রবদনা নীলোৎপলদলেক্ষণা।
মত্তমাতঙ্গগমনা সংপ্রাপ্তেয়ং সখী মম ॥

প্রশংসা, নিন্দা, কল্পিতা, সদৃশী, কিঞ্চিৎ সদৃশী—পণ্ডিতগণ কর্তৃক এই পাঁচ প্রকার উপমা জ্ঞেয়। (প্রশংসা) মুনিগণ কর্তৃক কষ্টে সাধিতা মূর্তিমতী সিদ্ধির ন্যায় সেই বিশালাক্ষী নারীকে দেখে রাজা সন্তুষ্ট হলেন।

---

১. শকুনি।

(নিন্দা) সর্বগুণবিহীন কর্কশাকৃতি সেই ব্যক্তিকে সেই নারী আলিঙ্গন করলেন যেমন বনে দাবানলদগ্ধ কণ্টকময় বৃক্ষকে লতা বেষ্টন করে।

(কল্পিতা) লীলায়িত মন্থর গতিশীল ও দানবারি ক্ষরণকারী গজগণ জঙ্গম পর্বতের ন্যায় শোভিত হচ্ছে।

(সদৃশী) অপরের মনস্তুষ্টি বিধায়ক আপনি আজ যে কাজ করেছেন তা অভিমানবোচিত কর্মকারী আপনারই সদৃশ (উপযুক্ত)।

(কিঞ্চিৎসদৃশী) পূর্ণচন্দ্রমুখী নীলোৎপলদলনেত্রামত্তমাতঙ্গগামিনী আমার এই সখী এসেছে।

৫৫। উপমায়া বুধৈরেতে ভেদা জ্ঞেয়াঃ সমাসতঃ।
শেষা যে লক্ষণৈর্নোক্তাঃ সংসাধ্যাস্তেঽপি লোকতঃ॥

উপমার এই ভেদগুলি পণ্ডিতগণ কর্তৃক সংক্ষেপে জ্ঞেয়। অবশিষ্ট যেগুলির লক্ষণ বলা হল না সেগুলি লোকব্যবহার থেকে সাধনীয়।

রূপক

৫৬-৫৭। স্ববিকল্পেন রচিতং তুল্যাবয়বলক্ষণম্।
কিঞ্চিৎসাদৃশ্যসম্পন্নং যদ্রূপং রূপকং তু তৎ॥

যথা—পদ্মাননাস্তাঃ কুমুদপ্রহাসা বিকাসিনীলোৎপলচারুনেত্রা।
বাপীস্ত্রিয়া হংসকুলৈর্নদদ্ভির্বিরেজুরন্যোন্যমিবাহ্বয়ন্ত্যঃ॥

ঈষৎ সাদৃশ্যযুক্ত, একরূপ অবয়ব বিশিষ্ট যে রূপ (ভাবমূর্তি) নিজের (মনে) অনিশ্চয়তা হেতু রচিত হয় তা হয় রূপক।

যথা—কমলবদনা, কুমুদের ন্যায় হাস্যকারিণী, প্রস্ফুটিত নীলোৎপলবৎ সুনয়না, পরস্পরকে যেন আহ্বানরতা দীর্ঘিকাস্থিত নারীগণ নাদকারী হংসশ্রেণীর সঙ্গে বিরাজিত হয়েছিল।

দীপক

৫৮-৫৯। নানাধিকরণস্থানাং শব্দানাং সংপ্রদীপনঃ।
একবাক্যেন সংযোগো যত্তদ্দীপকমুচ্যতে॥

যথা—সরাংসি হংসৈঃ কুসুমৈশ্চ বৃক্ষা মত্তৈর্দ্বিরেফৈশ্চ সরোরুহাণি।
গোষ্ঠীভিরুদ্যানবনানি চৈব তস্মিন্নশূন্যানি সদা ক্রিয়ন্তে॥

নানা বিষয় সংক্রান্ত শব্দসমূহের প্রদীপক একবাক্যে সংযোগ দীপক নামে কথিত হয়।

যথা—সেই স্থানে সরোবরসমূহ হংসগণের দ্বারা, বৃক্ষরাজি কুসুমসমূহের দ্বারা, কমলনিচয় মত্ত মধুকরগণের দ্বারা ও উপবনসমূহ গোষ্ঠী[1] দ্বারা সর্বদা পূর্ণ থাকে।

যমক

৬০-৮৫। শব্দাভ্যাসস্তু যমকং পাদাদিষু বিকল্পিতম্।
বিশেষদর্শনঞ্চাস্য গদতো মে নিবোধত॥
পাদান্তযমকং চৈব কাঞ্চীযমকমেব চ।
সমুদ্গযমকং চৈব বিক্রান্তযমকং তথা॥
যমকং চক্রবালঞ্চ সন্দষ্টযমকং তথা।
পাদাদিযমকঞ্চৈব আম্রেড়িতমথাপি চ॥
চতুর্ব্যবসিতঞ্চৈব মালাযমকমেব চ।
এতদ্দশবিধং জ্ঞেয়ং যমকং নাটকাশ্রয়ম্॥
চতুর্ণাং যত্র পাদানামন্তে স্যাৎসমমক্ষরম্।
তদ্বৈ পাদান্তযমকং বিজ্ঞেয়ং নামতো যথা॥
দিনক্ষয়াৎ সংহৃতরশ্মিমণ্ডলং দিবীব লগ্নং তপনীয়মণ্ডলম্।
বিভাতি তাম্রং দিবি সূর্যমণ্ডলং যথা তরুণ্যাঃ স্তনভারমণ্ডলম্॥
পাদস্যান্তে যথা চাদৌ স্যাতাং যত্র সমে পদে।
তৎকাঞ্চীযমকং চৈব বিজ্ঞেয়ং সূরিভির্যথা॥
যামাযামাশ্চন্দ্রবতীনাং দ্রবতীনাং
ব্যক্তাব্যক্তা সারজনীনাং রজনীনাম্।
ফুল্লে ফুল্লে সভ্রমরে বা ভ্রমরে বা
রামা রামা বিস্ময়তে চ স্ময়তে চ॥

১. আনন্দ উপভোগার্থে কতক লোকের সমাবেশ। একপ্রকার উপরূপকও এই নামে অভিহিত।

অর্থে নৈকেন যদ্বৃত্তং সর্বমেব সমাপ্যতে।
সমুদ্রযমকং নাম তজ্জ্ঞেয়ং পণ্ডিতৈর্যথা ॥
কেতকীমুকুলপাণ্ডুরদন্তঃ শোভতে প্রবরকাননহস্তী।

একৈকং পাদমুৎক্রম্য দ্বৌ পাদৌ সদৃশৌ যদি।
বিক্রান্তযমকং নাম তদ্বিজ্ঞেয়মিদং যথা ॥
স পূর্বং বারণো ভূত্বা দ্বিশৃঙ্গ ইব পর্বতঃ।
অভবদ্ধস্তবৈকল্যাদ্ বিশৃঙ্গ ইব পর্বতঃ ॥
পূর্বস্যান্তেন পাদস্য পরস্যাদির্যদা সমঃ।
চক্রবচ্চক্রবালন্তু বিজ্ঞেয়ং নামতো যথা ॥
(শরৈ)-র্যথা শক্রভিরাহতা হতা
হতাশ্চ বাণৈরনুপুংখগৈঃ খগৈঃ।
খগৈশ্চ সর্বৈর্যুধি সঞ্চিতাশ্চিতা-
শ্চিতাধিরূঢ়া হি হতাস্তলৈস্তলৈঃ ॥
আদৌ দ্বৌ যত্র পাদৌ তু ভবেতামক্ষরে সমে।
সন্দষ্টযমকং নাম বিজ্ঞেয়ং তদ্ বুধৈর্যথা ॥
পশ্য পশ্য রমণস্য মে গুণান্
যেন যেন বশগাং করোতি মাম্।
যেন যেন হি মমৈতি দর্শনং
তেন তেন বশগাং করোতি মাম্ ॥
আদৌ পাদস্য যত্র স্যাৎ সমাবেশঃ সমাক্ষরঃ।
পাদাদিযমকং নাম তদ্বিজ্ঞেয়ং বুধৈর্যথা ॥
বিষ্ণুঃ সৃজতি ভূতানি বিষ্ণুঃ সংহরতি প্রজাঃ।
বিষ্ণুঃ প্রসূতে ত্রৈলোক্যং বিষ্ণুর্লোকাধিদৈবতম্ ॥
পাদস্যান্তং পদং যচ্চ দ্বির্দ্বিরেকমিহোচ্যতে।
পাদস্যাম্রেড়িতং নাম বিজ্ঞেয়ং নিপুণৈর্যথা ॥
বিজৃম্ভিতং নিঃশ্বসিতং মুহুর্মুহুঃ
যথাভিধানং স্মরণং পদে পদে।

যথা চ তে ধ্যানমিদং পুনঃ পুনঃ
তথা গতা (তাং) রজনী বিনা বিনা ॥
সর্বে পাদাঃ সমা যত্র ভবন্তি নিয়তাক্ষরাঃ।
চতুর্ব্যবসিতং নাম তদ্বিজ্ঞেয়ং বুধৈর্যথা ॥
বারণানাময়মেব কালঃ বারণানাময়মেব কালঃ।
বারণানাময়মেব কালঃ বারণানাময়মেব কালঃ ॥
নানারূপৈঃ স্বরৈর্যুক্তং যত্রৈকং ব্যঞ্জনং ভবেৎ।
তন্মালাযমকং নাম বিজ্ঞেয়ং পণ্ডিতৈর্যথা ॥
হলী বলী হলী মালী শূলী খেলী ললী জলী।
বলো বলোচ্চলোলাক্ষী মুসলী ত্বাভিরক্ষতু ॥
অসৌ হি রামারতিবিগ্রহপ্রিয়া
রহঃপ্রগল্‌ভা রমণং রহোগতম্।
রতেন রাত্রিং (গ) ময়েৎ পরেণ বা
ন চেদ্দেষ্যত্যরুণঃ পুরো রিপুঃ ॥
স পুষ্করাক্ষঃ ক্ষতজোক্ষিতাক্ষঃ
ক্ষরৎ ক্ষতেভ্যঃ ক্ষতজং দুরীক্ষম্।
ক্ষতৈর্গবাক্ষৈরিব সংবৃতাক্ষঃ
সাক্ষাৎ সহস্রাক্ষ ইবাবভাতি ॥

পাদাদি এবং অন্যত্র শব্দের পুনরাবৃত্তি যমক[১] নামে কথিত। এর বৈশিষ্ট্য বলছি, শুনুন।

পাদান্তযমক, কাঞ্চীযমক, সমুদ্গযমক, বিক্রান্তযমক, চক্রবালযমক, সংদষ্ট-যমক, পাদাদিযমক, আম্রেড়িতযমক, চতুর্ব্যবসিতযমক, মালাযমক—নাটকাশ্রিতযমক এই দশ প্রকার।

(পাদান্তযমক) যেখানে চার পাদের অন্তে একরূপ অক্ষর থাকে তার নাম পাদান্তযমক।

(কাঞ্চীযমক) পাদের অন্তে ও আদিতে যেখানে অনুরূপ পদ থাকে তা পণ্ডিতগণ কর্তৃক কাঞ্চীযমক নামে জ্ঞেয়।

---

১. উদাহরণ শ্লোকগুলির অনুবাদ নিষ্প্রয়োজন বোধে লিখিত হল না।

(সমুদ্গযমক) একই বিষয়ের[১] দ্বারা যে ছন্দ সমাপ্ত হয় তাকে পণ্ডিতগণ সমুদ্গযমক বলেন।

(বিক্রান্তযমক) এক এক পাদ বাদ দিয়ে দুইটি পাদ একরূপ হলে বিক্রান্ত-যমক হয়।

(চক্রবালযমক) এক পাদের অন্তস্থিত পদ পরবর্তী পাদের আদিস্থিত পদের অনুরূপ হলে হয় চক্রবালযমক।

(সংদষ্টযমক) শ্লোকপাদে প্রথম দুই অক্ষর অনুরূপ[২] হলে পণ্ডিতগণ তাকে সংদষ্টযমক বলেন।

(পাদাদিযমক) (প্রতি) পাদের আদিতে একরূপ অক্ষর হলে তাকে পণ্ডিতগণ পাদাদিযমক বলেন।

(আম্রেড়িতযমক) পাদের অন্তস্থিত পদ দুইবার প্রযুক্ত হলে নিপুণ ব্যক্তিগণ তাকে আম্রেড়িত[৩] বলেন।

(চতুর্ব্যবসিত) যেখানে নির্দিষ্ট অক্ষরে রচিত সকল পাদ একরূপ হয় তা পণ্ডিতগণ কর্তৃক চতুর্ব্যবসিত নামে জ্ঞাত।

(মালাযমক) যেখানে একটি ব্যঞ্জনবর্ণ নানাবিধ স্বরের দ্বারা যুক্ত হয় তাকে পণ্ডিতগণ মালাযমক বলেন[৪]। *

৮৬। এভিরর্থক্রিয়াপেক্ষৈঃ কার্যং কাব্যং তু লক্ষণৈঃ।
অত উর্ধ্বং তু বক্ষ্যামি কাব্যদোষাংস্তথাবিধান্॥

উদ্দেশ্য ও ক্রিয়ার বিবেচনায় এই লক্ষণ যুক্ত (দৃশ্য) কাব্য করণীয়।

দোষ[৫]

৮৭। গূঢ়ার্থমর্থান্তরমর্থহীনং ভিন্নার্থমেকার্থমভিপ্লুতার্থম্।
ন্যায়াদপেতং বিষমং বিসন্ধি শব্দচ্যুতং বৈ দশ কাব্যদোষাঃ॥

---

১. এখানে একই অর্থ প্রকাশক একরূপ শব্দ অভিপ্রেত। উদাহরণে দেখা যাবে, প্রথম দুই পাদ শেষে দুই পাদের অনুরূপ।

২. অর্থাৎ আবৃত্ত।

৩. সংস্কৃত ব্যাকরণে দ্বিরুক্ত শব্দের পরেরটিকে এই নাম দেওয়া হয়।

৪. প্রথম উদাহরণে কিন্তু দেখা যায়, এক ল-বর্ণ একই দীর্ঘ ঈ-কার যুক্ত হয়েছে নানা শব্দে।

৫. নাট্যশাস্ত্রোক্ত দোষ সম্বন্ধে আলোচনার জন্য দ্রঃ S. K. De, *Sanskrit Poetics* 1960, Part II, p. p. 7 থেকে।

গূঢ়ার্থ, অর্থান্তর, অর্থহীন, ভিন্নার্থ, একার্থ, অভিপ্লুতার্থ, ন্যায়াদপেত, বিষম, বিসন্ধি, শব্দচ্যুত—এই দশটি কাব্য দোষ।

গূঢ়ার্থ

৮৮ (ক)। পর্যায়শব্দাভিহিতং গূঢ়ার্থমভিসংজ্ঞিতম্।

পর্যায় (অর্থাৎ সমার্থক) শব্দের দ্বারা বলাকে গূঢ়ার্থ বলে।

অর্থান্তর

৮৮ (খ)। অবর্ণ্যং বর্ণ্যতে যত্র তদর্থান্তরমিষ্যতে ॥

অবর্ণনীয় বিষয় যেখানে বর্ণিত হয় তার নাম অর্থান্তর।

অর্থহীন

৮৯ (ক)। অর্থহীনং ত্বসম্বদ্ধং সাবশেষার্থমেব চ।

অসম্বদ্ধ ও যার অর্থ সম্পূর্ণ প্রকাশিত হয় না তার নাম অর্থহীন।

ভিন্নার্থ

৮৯ (খ)-৯০। ভিন্নার্থমভিবিজ্ঞেয়মসভ্যং গ্রাম্যমেব চ।
বিবক্ষিতোঽন্য এবার্থো যত্রান্যার্থেন ভিদ্যতে।
ভিন্নার্থং তদপি প্রাহুঃ কাব্যং কাব্যবিচক্ষণাঃ ॥

যা অশ্লীল, গ্রাম্য এবং অভিজ্ঞতা দ্বারা বোধ্য তা ভিন্নার্থ।

যেখানে অভিপ্রেত একটি অর্থ অন্য অর্থদ্বারা ভিন্ন হয়, অর্থাৎ অন্য অর্থে পরিণত হয় তার নাম ভিন্নার্থ।

একার্থ

৯১ (ক)। একার্থস্যাভিধানং যৎ তদেকার্থমিতি স্মৃতম্।

একই অর্থে (বিভিন্ন) শব্দের প্রয়োগ একার্থ বলে কথিত।

অভিপ্লুতার্থ

৯১ (খ)। অভিপ্লুতার্থং বিজ্ঞেয়ং যৎ পাদেন সমস্যতে ॥

একই পাদে (একটি বাক্য) সমাপ্ত হলে তাকে বলে অভিপ্লুতার্থ।

ন্যায়াদপেত

৯২ (ক)। ন্যায়াদপেতং বিজ্ঞেয়ং প্রমাণপরিবর্জিতম্।

যা প্রমাণবিহীন তাকে বলে ন্যায়াদপেত।

বিষম

৯২ (খ)। বৃত্তভেদো ভবেত্তত্র বিষমং নাম তত্তবেৎ॥

যেখানে ছন্দপতন হয় তার নাম বিষম।

বিসন্ধি

৯৩ (ক)। অনুপশ্লিষ্টশব্দং যৎ যদ্বিসন্ধীতি কাশিতম্।

যাতে (সন্ধিযোগ্য বর্ণবিশিষ্ট) শব্দগুলি বিশ্লিষ্ট থাকে তা বিসন্ধি নামে কথিত।

শব্দচ্যুত

৯৩ (খ)। শব্দচ্যুতং চ বিজ্ঞেয়ম (প) শব্দস্য যোজনাৎ॥

অপশব্দ[1] যোগে হয় শব্দচ্যুত।

৯৪ (ক)। এতে দোষা হি কাব্যস্য ময়া সম্যক্ প্রকীর্তিতাঃ।

কাব্যের এই দোষগুলি আমি সম্যক্‌ভাবে বললাম।

৯৪ (খ)। গুণা বিপর্যয়াদেষাং মাধুর্যৌদার্যলক্ষণাঃ॥

এদের বিপর্যয়ে (অর্থাৎ বিপরীত বা অন্যপ্রকার হলে) মাধুর্য, ঔদার্য (প্রভৃতি) গুণ হয়।

গুণ

৯৫। শ্লেষঃ প্রসাদঃ সমতা সমাধিমাধুর্যমোজঃ পদসৌকুমার্যম্।
অর্থস্য চ ব্যক্তিরুদারতা চ কান্তিশ্চ কাব্যস্য গুণা দশৈতে॥

শ্লেষ, প্রসাদ, সমতা, সমাধি, মাধুর্য, ওজ, সৌকুমার্য, অর্থব্যক্তি, উদারতা, কান্তি—কাব্যের এই দশটি গুণ[2]।

---

১. ভুল শব্দ।

২. ভামহ, দণ্ডী প্রভৃতি অনেকেই এই দশটিগুণের নামকরণ করেছেন; কিন্তু এগুলির বিবরণে প্রভেদ আছে। দ্রঃ S. K. De, *Sanskrit Poetics,* Part II, পৃঃ ১৬, ৪৬, ৯৫—৯৭ ইত্যাদি।

শ্লেষ

৯৬। ঈপ্সিতেনার্থজাতেন সম্বদ্ধানাং পরস্পরম্।
শ্লিষ্টতা যা পদানাং হি শ্লেষ ইত্যভিধীয়তে ॥

অভিপ্রেত অর্থসমূহের সহিত পরস্পরসম্বদ্ধ পদ সমূহের যে শ্লিষ্টতা তা শ্লেষ নামে কথিত হয়।

প্রসাদ

৯৭। অপ্যনুক্তো বুধৈর্যত্র শব্দোঽর্থো বা প্রতীয়তে।
সুখশব্দার্থসম্বোধাৎ প্রসাদঃ পরিকীর্ত্যতে ॥

যেখানে অনুক্ত শব্দ বা অর্থ সহজবোধ্য শব্দ বা অর্থ দ্বারা বোধগম্য হয় তাকে প্রসাদ বলা হয়।

সমতা

৯৮। অন্যোন্যসদৃশা যত্র তথা হ্যন্যোন্যভূষণাঃ।
অলঙ্কারগুণাশ্চৈব সমাসাৎ সমতা যথা ॥

যেখানে অলংকার ও গুণ পরস্পরের তুল্য এবং পরস্পরের ভূষণ (স্বরূপ) তার নাম সমতা।

সমাধি

৯৯। উপমাদ্যপদিষ্টানামর্থানাং যত্নতস্তথা।
প্রাপ্তানাং চাতিসংযোগঃ সমাধিঃ পরিকীর্ত্যতে ॥

উপমা প্রভৃতি দ্বারা উপদিষ্ট অর্থসমূহের যত্নপূর্বক সংক্ষিপ্তীকরণ সমাধি নামে কথিত হয়।

মাধুর্য

১০০। বহুশো যচ্ছ্রুতং বাক্যমুক্তং বাপি পুনঃ পুনঃ।
নোদ্বেজয়তি যস্মাদ্ধি তন্মাধুর্যমিতি স্মৃতম্ ॥

বহুবার শ্রুত অথবা বারংবার উক্ত বাক্য উদ্বেগজনক না হলে মাধুর্য হয়।

ওজোগুণ

১০১। অবগীতোঽপি হীনোঽপি স্যাদুদাত্তাবভাবকঃ।
যত্র শব্দার্থসম্পত্তিস্তদোজঃ পরিকীর্তিতম্॥

(যে রচনা) নিন্দিত ও (গুণ) হীন হলেও উদাত্তভাব প্রকাশ করে এবং যাতে শব্দার্থসম্পদ্ বিদ্যমান তা ওজোগুণ (সম্পন্ন) বলে কথিত হয়।

সৌকুমার্য

১০২। সুখপ্রযোজ্যৈর্যচ্ছব্দৈর্যুক্তং সুশ্লিষ্টসন্ধিভিঃ।
সুকুমারার্থসংযুক্তং সৌকুমার্যং তদুচ্যতে॥

যা সহজে উচ্চার্য, সুন্দরভাবে সন্ধিযুক্ত শব্দসমন্বিত এবং সুকুমার অর্থ সম্বলিত তা সৌকুমার্য (গুণ বিশিষ্ট) বলে কথিত হয়।

অর্থব্যক্তি

১০৩। যস্যার্থোঽনুপ্রবেশেন মনসঃ পরিকল্প্যতে।
অনন্তরং প্রয়োগস্য সাঽর্থব্যক্তিরুদাহৃতা॥

প্রযোগের পরে মনের অনুপ্রবেশের দ্বারা যার অর্থ বোঝা যায় তা (অর্থ-ব্যক্তি গুণ যুক্ত) বলে কথিত।

উদাত্ত

১০৪। অনেকার্থবিশেষৈর্যৎ সূক্তৈঃ সৌষ্ঠবসংযুতৈঃ।
উপেতমতিচিত্রার্থৈরুদাত্তং তচ্চ কীর্ত্যতে॥

অনেক বিশিষ্ট অর্থ যুক্ত ও সৌষ্ঠবমণ্ডিত সুভাষিত দ্বারা সমন্বিত অতি সুন্দর অর্থ উদাত্ত[১] নামে কথিত।

কান্ত

১০৫। যো মনঃশ্রোত্রবিষয়ঃ প্রসাদজনকো ভবেৎ।
শব্দবন্ধো প্রয়োগেণ স কান্ত ইতি ভণ্যতে॥

যে শব্দময় রচনা মন ও কর্ণতৃপ্তিকর ও প্রসন্নতাজনক তা কান্ত নামে অভিহিত।

---

১. ৯৫তম শ্লোকে গুণটির নাম উদারতা।

১০৬। এবমেতে হ্যলঙ্কারা গুণা দোষাশ্চ কীর্তিতাঃ।
প্রয়োগমেষাং চ পুনর্বক্ষ্যামি রসসংশ্রয়ম্ ॥

এভাবে এই অলংকার, গুণ ও দোষ কথিত হল। এদের রসাশ্রিত প্রয়োগ বলব।

১০৭। লঘ্বক্ষরপ্রায়কৃতং উপমারূপকাশ্রয়ম্।
কাব্যং কার্যং তু কাব্যজ্ঞৈর্বীররৌদ্রাদ্‌ভুতাশ্রয়ম্ ॥

কাব্যজ্ঞ ব্যক্তিগণ এমন (দৃশ্য) কাব্য রচনা করবেন যাতে অধিকাংশ অক্ষর লঘু, যা উপমা ও রূপকাশ্রিত এবং যাতে বীর, রৌদ্র ও অদ্ভুত রস থাকে।

১০৮। গুর্বক্ষরপ্রায়কৃতং বীভৎসে করুণে তথা।
কদাচিদ্রৌদ্রবীরাভ্যাং যদাধর্ষণজং ভবেৎ ॥

বীভৎস ও করুণ রসে গুরু অক্ষর বহুল (রচনা) হয়। কখনও কখনও যখন ধর্ষণ জাত ব্যাপার হবে তখন রৌদ্র ও বীর প্রযোজ্য।

১০৯। রূপদীপকসংযুক্তমার্যাবৃত্তসমাশ্রয়ম্।
শৃঙ্গারে তু রসে কার্যং মৃদুবৃত্তং তথৈব চ ॥

শৃঙ্গার রসে কাব্য এরূপ করণীয়—রূপকও দীপক সংযুক্ত, আর্যাবৃত্তযুক্ত, এবং এতে ছন্দ হবে মৃদু।

১১০-১১১। উত্তরোত্তরসংযুক্তং বীরে পাঠ্যং তু যদ্ভবেৎ।
জগত্যাতিজগত্যাং বা সংকৃত্যাং বাপি তদ্ভবেৎ ॥
তথৈব যুদ্ধসংস্ফেটা উৎকৃত্যাং সংপ্রকীর্তিতৌ
করুণে শক্করী জ্ঞেয়া তথৈবাতিধৃতির্ভবেৎ ॥

বীররসে (নাট্যে) পরপর যা পাঠ্য তা জগতী, অতিজগতী অথবা সংকৃতি ছন্দে হবে। যুদ্ধে উৎকৃতি কথিত। করুণরসে শক্করী ও অতিধৃতি হয়।

১১২। যদ্বীরে কীর্তিতং ছন্দস্তদ্রৌদ্রেঽপি প্রযোজয়েৎ।
শেষাণামর্থযোগেন ছন্দঃ কার্যং প্রয়োক্তৃভিঃ ॥

বীররসে যে ছন্দ কথিত হয়েছে রৌদ্ররসেও তাই প্রযোজ্য। অবশিষ্ট ক্ষেত্রে প্রযোক্তাগণ অর্থ অনুসারে ছন্দ প্রয়োগ করবেন।

১১৩। ত্রিবিধং হ্যক্ষরং কার্যং কবিভির্নাটকাশ্রয়ম্।
হ্রস্বং দীর্ঘং প্লুতঞ্চৈব রসভাববিভাবকম্॥

কবিগণকর্তৃক নাটকাশ্রিত ত্রিবিধ অক্ষরকর্তৃক প্রযোজ্য—হ্রস্ব, দীর্ঘ, প্লুত।

১১৪। একমাত্রং ভবেদ হ্রস্বং দ্বিমাত্রং দীর্ঘমিষ্যতে।
প্লুতং চৈব ত্রিমাত্রং স্যাদক্ষরং স্বরযোজনাৎ॥

স্বর সংযোগহেতু হ্রস্ব (স্বর) একমাত্রাযুক্ত, দীর্ঘ দ্বিমাত্র ও প্লুত ত্রিমাত্র।

১১৫। স্মৃতে চাসূয়িতে চৈব তথা চ পরিদেবিতে।
পঠতাং ব্রাহ্মণানাং চ প্লুতমক্ষরমিষ্যতে॥

স্মরণ, অসূয়া, পরিদেবন, ব্রাহ্মণের বেদপাঠে প্লুত অক্ষর ঈপ্সিত।

১১৬। আ-কারস্তু স্মৃতে কার্য উ-কারশ্চাপ্যসূয়িতে।
পরিদেবিতে তু হা-কার ওঁ-কারোঽধ্যয়নে তথা॥

স্মরণে আ-কার, অসূয়ায় উ, পরিদেবনে হা-কার এবং অধ্যয়নে ওকার প্রযোজ্য।

১১৭। হ্রস্বদীর্ঘপ্লুতানীহ যথাভাবং যথারসম্।
কাব্যযোগেষু সর্বেষু হ্যক্ষরাণি তু যোজয়েৎ॥

সকল কাব্যে ভাব ও রসের উপযোগী হ্রস্ব, দীর্ঘ ও প্লুত অক্ষর প্রযোজ্য।

১১৮। যে বন্ধাঃ পূর্বমুদ্দিষ্টা বিষমার্ধসমাঃ সমাঃ।
উদারশব্দৈর্মধুরৈঃ কার্যাস্তেঽর্থবশানুগাঃ॥

পূর্বে যে সকল বিষম, অর্ধসম ও সম ছন্দ বর্ণিত হয়েছে ঐগুলি উদার ও মধুর শব্দে অর্থানুসারে করণীয়।

১১৯। শব্দানুদারমধুরান্ প্রমদাভিধেয়ান্
নাট্যাশ্রয়াসুকৃতিষু প্রযতেত কর্তুম্।
তৈর্ভূষিতা বহুবিভান্তি হি কাব্যবন্ধাঃ
পদ্মাকরা বিকসিতা ইব রাজহংসৈঃ॥

নাট্যাশ্রিত রচনায় স্ত্রীলোকের অভিনয়ে[১] উদার ও মধুর শব্দ রচনা করতে (নাট্যকারের) চেষ্টা করা উচিত। তাদের দ্বারা ভূষিত হয়ে কাব্য রাজহংস-শোভিত বিকচকমলপূর্ণ সরোবরের ন্যায় শোভা পায়।

১২০। চেক্রীড়িতপ্রভৃতিভির্বিকৃতৈস্তু শব্দৈ
যুক্তা ন ভান্তি ললিতা ভরতপ্রয়োগাঃ।
কৃষ্ণাজিনাক্ষরুরুচর্মধরৈ-র্ঘৃতাক্তৈ
র্বেশ্যা দ্বিজৈরিব কমণ্ডলুদণ্ডহস্তৈঃ॥

সুন্দর নাট্যকলা চেক্রীড়িত প্রভৃতি বিকৃত শব্দযুক্ত হয়ে শোভা পায় না, যেমন বেশ্যা কৃষ্ণসার ও রুরুর চর্মধারী, ঘৃতাক্ত, কমণ্ডলু ও দণ্ড এবং অক্ষমালাধারী দ্বিজগণের দ্বারা শোভা পায় না।

১২১। মৃদুললিতপদার্থং গূঢ়শব্দার্থহীনং
জনপদসুখভোগ্যং বুদ্ধিমন্নৃত্তযোজ্যম্।
বহুরসকৃতমার্গং সন্ধিসন্ধানযুক্তং
ভবতি জগতি যোগ্যং নাটকংপ্রেক্ষকাণাম্॥

যে নাটকে পদ ও অর্থ মৃদু এবং সুললিত, যাতে গূঢ় বা দুর্বোধ্য শব্দ ও অর্থ নেই, গ্রামবাসীর পক্ষে যা সহজবোধ্য, বুদ্ধিদীপ্ত, নৃত্যের উপযোগী যাতে অনেক রসের অবতারণা করা হয়েছে, এবং সন্ধি প্রয়োগযুক্ত তা জগতে দর্শকগণের যোগ্য।

---

১. ডঃ ঘোষের সংস্করণে মূলে আছে অভিধেয়; কিন্তু তাতে উত্তম অর্থ হয় না। পাদটীকায় যে অভিনেয় বলে পাঠান্তর আছে তাই এখানে নেওয়া হল।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে বাগভিনয় নামক সপ্তদশ অধ্যায় সমাপ্ত।

অষ্টাদশ অধ্যায়

ভাষাবিধান[১]

১। এবং তু সংস্কৃতং পাঠ্যং ময়া প্রোক্তং দ্বিজোত্তমাঃ।
প্রাকৃতস্য তু পাঠ্যস্য সংপ্রবক্ষ্যামি লক্ষণম্॥

হে ব্রাহ্মণগণ, এইরূপে আমি (নাট্যে) আবৃত্তিযোগ্য সংস্কৃত ভাষার কথা বলেছি। আবৃত্তিযোগ্য প্রাকৃত ভাষার লক্ষণ বলব।

২। এতদেব বিপর্যস্তং সংস্কারগুণবর্জিতম্।
বিজ্ঞেয়ং প্রাকৃতং পাঠ্যং নানাবস্থান্তরাত্মকম্॥

এই (সংস্কৃত) ভাষাই বিপর্যস্ত, সংস্কারবিহীন এবং বিবিধ অবস্থার বর্ণনাত্মক আবৃত্তিযোগ্য প্রাকৃত বলে জ্ঞাত[২]।

ত্রিবিধ প্রাকৃত পাঠ্য

৩। ত্রিবিধং তচ্চ বিজ্ঞেয়ং নাট্যযোগে সমাসতঃ।
সমানশব্দং বিভ্রষ্টং দেশীগতমথাপি চ॥

নাট্যপ্রয়োগে সংক্ষেপে প্রাকৃত পাঠ্য (অর্থাৎ আবৃত্তির উপযোগী) ত্রিবিধ— সমান শব্দ[৩], বিভ্রষ্ট[৪] এবং দেশী[৫]।

সমান শব্দ

৪। কমলামলরেণুতরঙ্গলোলসলিলাদিবাক্যসংপন্নম্।
প্রাকৃতবন্ধেষেবং সংস্কৃতমিব প্রয়োগমুপযাতি॥

কমল, অমল, রেণু, তরঙ্গ, লোল, সলিল প্রভৃতি শব্দ সংস্কৃতের ন্যায় প্রাকৃতেও বাক্যে প্রযুক্ত হয়।

---

১. নাট্যে ভাষাবিভাগের জন্য দ্রষ্টব্য সাহিত্যদর্পণ ৬।১৬৮ সিদ্ধান্তবাগীশ।

২. প্রকৃতিঃ সংস্কৃতম্ তত্রভবং তত আগতং বা প্রাকৃতম্; মূলভাষা সংস্কৃত। ততো জাত বা তার থেকে আগত প্রাকৃতভাষা।

৩. তৎসম অর্থাৎ অবিকল সংস্কৃত।

৪. তদ্ভব অর্থাৎ সংস্কৃত থেকে জাত।

৫. বিভিন্ন অঞ্চলে প্রচলিত।

বিভ্রষ্ট

৫। যে বর্ণাঃ সংযোগাৎ স্বরবর্ণান্তস্তন্ন্যূনতাং বাপি।
গচ্ছতি পদস্তস্তাস্তে বিভ্রষ্টা ইতি জ্ঞেয়াঃ॥

পদমধ্যে যে সংযুক্তবর্ণ বা স্বরবর্ণ পরিবর্তিত হয় অথবা ন্যূনতা প্রাপ্ত হয় তাকে বলে বিভ্রষ্ট।

স্বরবর্ণ ও অসংযুক্তবর্ণ

৬। এওআরপরাণি অ অংআর পরং অ পাঅএ নত্থি।
বসআরখজ্জিমাই অ কচবগ্গতবগ্গণিহণাই॥

এ, ওর পরবর্তী (অর্থাৎ ঐ, ঔ) এবং অনুস্বারের পরবর্তী বর্ণ প্রাকৃতে নেই।

৭। বচ্চংতি কগতদবয়বা লোপং অত্থং চ সে বহংতি সরা।
খঘথধভা উণ হত্তম উবেন্তি অত্থমমুংচংতা॥

প্রাকৃতে ক, গ, ত, দ, য ও ব (অন্তঃস্থ) লুপ্ত হয় এবং এদের অর্থ বহন করে অবশিষ্ট স্বরবর্ণগুলি এবং খ, ঘ, থ, ধ, ভ অর্থ ত্যাগ না করে হ-কারে পরিণত হয়।

৮। উপ্পরহুত্তরআরো হেট্ঠহুত্তো অ পাতয়এ ণত্থি।
মোত্তূণ ভদ্রবোদ্রহ পদ্রহ্রদ চন্দ্র জাঈস॥

ভদ্র, রৌদ্র, হ্রদ, চন্দ্র প্রভৃতি বাদে অন্যত্র প্রাকৃতে র-কার ব্যঞ্জনের অব্যবহিত পূর্বে বা পরে থাকে না।

৯। খঘথধভাণ হআর মুহমেহকহা বহু পহুএসু।
কগতদযবাণ ণিচ্চং বীয়ম্মি ঠিও সরো হোই॥

মুখ, মেঘ, কথা, বধূ, প্রভৃত শব্দগুলিতে খ, ঘ, থ, ধ এবং ভ সর্বদা হ হয়। ক, গ, ত, দ, য এবং ব এর ক্ষেত্রে এদের স্বরবর্ণগুলি এদের পরিচায়ক।

১০। ছ ইতি ষকারো নিত্যং বোদ্ধব্যঃ ষট্পদাদিযোগে তু।
কিলশব্দো রেকান্তো ভবতি, যথা ক্খুত্তি খলুশব্দঃ॥

ষট্পদাদিতে ষ সর্বদা ছ হয়। কিল শব্দে ল্ হয় র এবং খলু হয় খু।

১১। ড ইতি ভবতি টকারো ভটকটককুটীতটাস্তেষু।
সত্বঞ্চ ভবতি শষয়োঃ সর্বত্র যথা বিসং সংকা ॥

ভট, কুটি ও তটাদি শব্দে ট হয় ড। শ, ষ সর্বদা হয় স ; যথা বিষ হয় বিস। শংকা হয় সংকা।

১২। অস্পষ্টশ্চ দকারো ভবতি অনাদৌ তকার ইতরাদ্যঃ।
বড়বা তড়াগতুল্যো ভবতি ডকারোঽপি লকারঃ ॥

ইতরাদি শব্দে পদের অনাদিতে (অর্থাৎ আদি ভিন্ন স্থলে) অস্পষ্ট দ হয়। বড়বা, তড়াগ প্রভৃতি শব্দে ড় হয় ল।

১৩। বধমধুশব্দে চ তথা ধকারবর্ণো হকারতাং যাতি।
সর্বত্র চ প্রয়োগে ভবতি নকারোঽপি চ ণকারঃ ॥

বধ্ মধু প্রভৃতি শব্দে ধ হয় হ। সকল স্থানে ন হয় ণ।

১৪। আপাণং আবাণং ভবতি পকারে বত্বযুক্তেন।
অযথাতথাদিকেষু থকারবর্ণো ব্রজতি হত্বম্ ॥

প ব হয়ে আপান হয় আবাণ। অযথা তথা প্রভৃতি শব্দে থ হ হয়।

১৫। পরুষং ফরুসং বিদ্যাৎ পকারবর্ণোঽপি ফত্বমুপযাতি।
যস্ত মৃগঃ সোঽপি মস্ত যস্ত মৃতঃ সোঽপি তথৈব ॥

পরুষকে ফরুস বলে জানবে ; (এখানে) প হয় ফ। মৃগঃ ও মৃতঃ হয় মও।

১৬। ওকারত্বং গচ্ছত্যৌকারশ্চৌষধাদিষু নিযুক্তঃ।
প্রচয়াচিরাচলাদিষু চকারবর্ণোঽপি চ যকারঃ ॥

ঔষধাদি শব্দে ঔ হয় ও। প্রচয়, অচির, অচল প্রভৃতি শব্দে চ হয় য।

১৭। অপরস্বরনিষ্পন্না হ্যেবং প্রাকৃতসমাশ্রয়া বর্ণাঃ।
সংযুক্তানাং চ পুনর্বক্ষ্যে পরিবৃত্তিসংযোগম্ ॥

এভাবে প্রাকৃতে বর্ণসমূহ অন্য স্বর দ্বারা নিষ্পন্ন হয়। সংযুক্ত বর্ণসমূহের পরিবর্তন বলব।

১৮। শ্চৎপ্সথ্যাঃ ছ ইতি ধ্যহ্যয়োর্ভবতি তু জ্ঝকারঃ।
ষ্টঃ ট্ঠঃ স্তঃ থঃ ষ্মো হ্মঃ ক্ষ্ণশ্লক্ষ্ণাং ণ্হঃ স্কঃ খকাররূপঃ ॥

শ্চ, প্স, ৎস এবং থ্য হয় চ্ছ। ভ্য, হ্য এবং ধ্য হয় জ্ঝ। ষ্ট, স্ত, প্স, ক্ষণও ষ্ণ, স্ক হয় যথাক্রমে ট্ঠ, খ, ম্হ, ণ্হ এবং কখ।

১৯। আশ্চর্যং মাৎসর্যং চেত্যনয়োর্যস্য রিয়ং বৈ তথা।
উৎসাহশ্চোচ্ছাহো পথ্যং পচ্ছং চ বিজ্ঞেয়ম্ ॥

আশ্চর্য, নিশ্চয়, উৎসাহ ও পথ্য যথাক্রমে হয় অচ্ছরিয়, নিচ্ছয়, উচ্ছাহ এবং পচ্ছ।

২০। তুভ্যং তুজ্ঝং মহ্যং মজ্ঝং বিধ্যশ্চ ভবতি বিংজ্ঝ ইতি।
দষ্টো দট্ঠো ইতি তথা হস্তোঽপি (তু) হত্থ ইত্যেবম্ ॥

তুভ্যম্, মহ্যম্, বিন্ধ্য, দষ্ট এবং হস্ত যথাক্রমে হয় তুজ্ঝম্, মজ্ঝম্, বিংঝ, দট্ঠ এবং হত্থ।

২১। গ্রীষ্মো গিম্হো চ তথা শ্লক্ষ্ণং লণ্হং সদা তু বিজ্ঞেয়ম্।
কৃষ্ণঃ কণ্হো যক্ষো জকৃখী চ পল্লঙ্ক পর্যঙ্কে ॥

গ্রীষ্ম, শ্লক্ষ্ণ, উষ্ণ, যক্ষ ও পর্যংক হয় যথাক্রমে গিম্হ, সণ্হ, উণ্হ, জকখ এবং পল্লংক।

২২। বিপরীতং হমযোগো ব্রহ্মাদৌ স্যাদ্ বৃহস্পতৌ ফস্তম্।
যজ্ঞশ্চ ভবতি জন্নো ভীষ্মো ভিম্মো হি বিজ্ঞেয়ঃ ॥

ব্রহ্মন্ প্রভৃতি শব্দে হম এর বিপরীত মহ হয়। বৃহস্পতি শব্দে (স্প) হয় ফ। যজ্ঞ ও ভীষ্ম হয় যথাক্রমে জন্ন ও ভিম্হ।

২৩। উপরিগতোঽধস্তাদ্ বা ভবেৎ ককারাদিকস্তু যো বর্ণঃ।
স হি সংযোগবিহীনঃ শুদ্ধঃ কার্যঃ প্রয়োগেঽস্মিন্ ॥

এতে (অর্থাৎ প্রাকৃতে) উপরিস্থ বা নিম্নস্থ ক—কারাদি বর্ণ হয় সংযোগ-হীন একক।

২৪। এবমেব তু বিজ্ঞেয়ং প্রাকৃতং সংস্কৃতং তথা।
অত উর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি দেশভাষাবিকল্পনম্ ॥

এভাবে প্রাকৃত ও সংস্কৃত (ভাষা) জ্ঞেয়। এরপর দেশ ভাষাসমূহের বিভাগ বলব।

২৫। ভাষা চতুর্বিধা জ্ঞেয়া দশরূপপ্রয়োগতঃ।
সংস্কৃতং প্রাকৃতং চৈব যত্র পাঠ্যং প্রযুজ্যতে ॥

যেখানে সংস্কৃতে ও প্রাকৃতে পাঠ্য (অর্থাৎ আবৃত্তিযোগ্য বস্তু) প্রযুক্ত হয় সেই দশটি রূপকে প্রয়োগ অনুসারে ভাষা চার প্রকার বলে জ্ঞাতব্য।

চতুর্বিধ ভাষা

২৬। অতিভাষার্যভাষা চ জাতিভাষা তথৈব চ।
তথা যোন্যন্তরী চৈব ভাষা নাট্যে প্রকীর্তিতা ॥

অতিভাষা (অর্থাৎ অতিমানব ভাষা), আর্যভাষা[১], জাতিভাষা (সাধারণ ভাষা?) ও যোন্যন্তরী (মানবেতর প্রাণীর ভাষা)—এই চারটি[২] নাট্যে (প্রযোজ্য) ভাষা বলে কথিত।

২৭। অতিভাষা তু দেবানামার্যভাষা তু ভূভুজাম্।
সংস্কারগুণসংযুক্তা সপ্তদ্বীপপ্রতিষ্ঠিতা ॥

অতিভাষা দেবগণের, আর্যভাষা রাজগণের। (এই দুই ভাষা) সংস্কারযুক্ত এবং সপ্তদ্বীপে[৩] প্রতিষ্ঠিত।

২৮। দ্বিবিধা জাতিভাষা চ প্রয়োগে সমুদাহৃতা।
ম্লেচ্ছদেশপ্রযুক্তা চ ভারতবর্ষমাশ্রিতা ॥

(নাট্য) প্রয়োগে জাতিভাষা দুই প্রকার বলে কথিত; এই ভাষা ম্লেচ্ছ দেশে ও ভারতবর্ষে প্রচলিত।

---

১. কারও কারও মতে, সেই ভাষা যাতে অধিকাংশ শব্দ বৈদিক (অভিনব গুপ্ত)।

২. ভোজের মতে, অতিভাষা, আর্যভাষা ও জাতিভাষা দ্বারা বোঝায় যথাক্রমে শ্রৌত, আর্য ও লৌকিক ভাষা। দ্রঃ শৃংগারপ্রকাশ, সং রাঘবন, পৃঃ ১৯১ থেকে।

৩. প্রাচীনকালে সমস্ত পৃথিবী সাতটি দ্বীপে বিভক্ত বলে মনে করা হত। এদের মধ্যে অন্যতম জম্বুদ্বীপের অন্তর্গত ভারতবর্ষ।

২৯। অথ যোন্যন্তরীভাষা গ্রাম্যারণ্যপশূদ্ভবা।
নানাবিহংগজা চৈব নাট্যধর্মী প্রয়োগতঃ॥

নাট্যপ্রয়োগে যোন্যন্তরী ভাষা গ্রাম্য ও আরণ্য পশু এবং বিবিধ বিহঙ্গ থেকে উদ্ভূত।

জাতিভাষা

৩০। জাতিভাষাশ্রয়ং পাঠ্যং দ্বিবিধং সমুদাহৃতম্।
প্রাকৃতং সংস্কৃতং চৈব চাতুর্বর্ণ্যসমাশ্রয়ম্॥

জাতিভাষায় রচিত পাঠ্য[১] চতুর্বর্ণের মধ্যে প্রচলিত প্রাকৃত ও সংস্কৃত এই দ্বিবিধ বলে কথিত।

৩১। ধীরোদ্ধতে ধীরললিতে ধীরোদাত্তে তথৈব চ।
ধীরপ্রশান্তে চ তথা পাঠ্যং যোজ্যং তু সংস্কৃতম্॥

ধীরোদ্ধত, ধীরললিত, ধীরোদাত্ত এবং ধীরপ্রশান্ত চরিত্রে সংস্কৃত পাঠ্য প্রযোজ্য।

৩২। এষামেব তু সর্বেষাং নায়কানাং প্রয়োগতঃ।
কারণব্যপদেশেন প্রাকৃতং সংপ্রযোজয়েৎ॥

নাট্যপ্রয়োগে এই সকল নায়কের ক্ষেত্রেই কারণ বশতঃ প্রাকৃত প্রযোজ্য।

৩৩। ঐশ্বর্য্যেণ প্রমত্তস্য দারিদ্র্যেণ প্লুতস্য চ।
উত্তমস্যাপি পঠতঃ প্রাকৃতং সংপ্রযোজয়েৎ॥

ঐশ্বর্যমত্ত ও দারিদ্র্যক্লিষ্ট উত্তম চরিত্রের কথায় ও প্রাকৃত প্রযোজ্য।

৩৪। ব্যাজলিঙ্গপ্রতিষ্ঠানাং শ্রমণানাং তপস্বিনাম্।
ভিক্ষুচক্রচরাণাঞ্চ প্রাকৃতং সংপ্রযোজয়েৎ॥

ছদ্মবেশধারী, শ্রমণ, তপস্বী, ভিক্ষু, এবং চক্রচরের[২] ক্ষেত্রে প্রাকৃত প্রযোজ্য।

---

১. নাট্যে আবৃত্তিযোগ্য অংশ।

২. এই শব্দে বোঝাতে পারে ঐন্দ্রজালিক, বাজিকর, ভণ্ড, জুয়াচোর, কুম্ভকার ইত্যাদি।

৩৫। বালে গ্রহোপসৃষ্টে চ স্ত্রীণাং স্ত্রী প্রকৃতৌ তথা।
নীচে মত্তে সলিঙ্গে চ প্রাকৃতং পাঠ্যমিষ্যতে ॥

বালক, ভূতাবিষ্ট ব্যক্তি, স্ত্রীলোক, স্ত্রীপ্রকৃতিবিশিষ্ট পুরুষ[১], নীচ ব্যক্তি, মাতাল এবং সলিঙ্গ[২] ব্যক্তির পাঠ্যরূপে প্রাকৃত ঈপ্সিত।

৩৬। পরিব্রাণ্মুনিশাক্যেষু চৌক্ষেষু শ্রোত্রিয়েষু চ।
দ্বিজা যে চৈব লিঙ্গস্থাঃ সংস্কৃতং তেষু যোজয়েৎ ॥

পরিব্রাজক, মুনি, বৌদ্ধ, চৌক্ষ[৩] শ্রোত্রিয়, দ্বিজ, লিঙ্গস্থ[৪]—এদের জন্য সংস্কৃত প্রযোজ্য।

৩৭। রাজ্ঞ্যাশ্চ গণিকায়াশ্চ শিল্পকার্যাস্তথৈব চ।
কার্যাবস্থান্তরকৃতং যোজ্যং পাঠ্যন্তু সংস্কৃতম্ ॥

রাণী, বেশ্যা ও শিল্পকারীর[৫] কার্য ও অবস্থাবিশেষে পাঠ্য হবে সংস্কৃতে।

৩৮-৩৯। সন্ধিবিগ্রহসম্পন্নং তথা প্রাপ্তবাগ্‌গতিম্।
গ্রহনক্ষত্রচরিতং খগানাং রুতমেব চ ॥
সর্বমেতদ্ধিবিজ্ঞেয়ং যস্মাদ্রাজ্ঞঃ শুভাশুভম্।
নৃপপত্ন্যা স্মৃতং তস্মাৎ কালে পাঠ্যং তু সংস্কৃতম্ ॥

সন্ধি বিগ্রহ সংক্রান্ত কথা, গ্রহনক্ষত্রের বিষয়, রাজার শুভাশুভসূচক বিহঙ্গ ধ্বনি—এই সব যেহেতু রাণীর জ্ঞাতব্য সেইজন্য যথাকালে তাঁর পাঠ্য সংস্কৃতে হবে।

৪০। ক্রীড়ার্থং সর্বলোকস্য প্রয়োগে তু সুখাশ্রয়ম্।
কলাভ্যাসাশ্রয়ং চৈব পাঠ্যং বেশ্যাসু সংস্কৃতম্ ॥

ক্রীড়ার জন্য, নাট্যাভিনয়ে সকলের আনন্দদায়ক ও কলাভ্যাসে বেশ্যাদের পক্ষে সংস্কৃত পাঠ্য (প্রযোজ্য)।

---

১. স্ত্রীপ্রকৃতি। কারও কারও মতে, এই শব্দে বোঝায় স্ত্রীচরিত্রের ভূমিকায় স্ত্রীলোক।

২. বোধ হয় সেই সম্প্রদায়ের লোক যারা শিবলিঙ্গ নিয়ে বিচরণ করে।

৩. এই শব্দের অর্থ শুদ্ধ, চতুর, নিপুণ, সৎ ইত্যাদি। এর থেকে কি বাংলা চৌকস শব্দ এসেছে? রাজশেখর বসুর মতে, চতুষ্ক থেকে চৌকস শব্দের উদ্ভব।

৪. ব্রহ্মচারী (মনুস্মৃতির ৮।৩১ শ্লোকের কুল্লুকভট্টকৃত ব্যাখ্যা)।

৫. স্ত্রী শিল্পী।

৪১। কলোপচারজ্ঞানার্থং ক্রীড়ার্থং পার্থিবস্ত তু।
নির্দিষ্টং শিল্পকার্যাস্তু নাটকে সংস্কৃতং বচঃ ॥

কলাভ্যাস জ্ঞান ও রাজার ক্রীড়ার জন্য এবং শিল্পকারীর পক্ষে নাটকে সংস্কৃত কথা বিহিত হয়েছে।

৪২। আম্নায়সিদ্ধং সর্বাসাং শুভং চাপ্সরসাং বচঃ।
সংসর্গাদ্দেবতানাং বৈ তদ্ধি লোকোঽনুবর্ততে ॥

সকল অপ্সরার শুভ বাক্য পরম্পরাসিদ্ধ। দেবগণের সঙ্গে তাঁদের সংসর্গ হেতু লোকে তারই অনুবর্তন করে।

৪৩। ছন্দতঃ প্রাকৃতং পাঠ্যং স্মৃতমপ্সরসাং ভুবি।
মানুষাণাং চ কর্তব্যং কারণার্থব্যপেক্ষয়া ॥

ইচ্ছানুসারে পৃথিবীতে অপ্সরা[১]গণের প্রাকৃত পাঠ্য হয়। মানুষের পক্ষে কারণানুসারে (প্রাকৃত) প্রযোজ্য।

৪৪। ন বর্বরকিরাতান্ধ্রদ্রমিলাদ্যাসু জাতিষু।
নাট্যযোগে তু কর্তব্যং পাঠ্যং ভাষাসমাশ্রয়ম্ ॥

বর্বর, কিরাত, আন্ধ্র, দ্রমিল প্রভৃতি[২] জাতির পক্ষে নাট্যাভিনয়ে (তাদের জাতিগত) ভাষা পাঠ্য করা উচিত নয়।

৪৫। সর্বাস্বেব হি শুদ্ধাসু জাতিষু দ্বিজসত্তমাঃ।
শৌরসেনীং সমাশ্রিত্য ভাষা কার্যা তু নাটকে ॥

হে ব্রাহ্মণগণ, নাটকে সকল শুদ্ধ জাতিতেই শৌরসেনী ভাষা প্রযোজ্য।

৪৬। অথবা ছন্দতঃ কার্যা দেশভাষা প্রয়োক্তৃভিঃ।
নানাদেশসমুত্থং হি কাব্যং ভবতি নাটকে ॥

অথবা প্রযোজকগণ কর্তৃক ইচ্ছানুসারে দেশভাষা ব্যবহার্য; কারণ নাটকে বিভিন্ন দেশ সংক্রান্ত কার্য থাকে।

---

১. যেমন রাজা পুরূরবার পত্নীরূপে উর্বশী।

২. দ্রঃ ২৩।৯৯।

সপ্তভাষা

৪৭। মাগধ্যবন্তিজা প্রাচ্যা শৌরসেন্যর্ধমাগধী।
বাহ্লীকা দাক্ষিণাত্যা চ সপ্ত ভাষাঃ প্রকীর্তিতাঃ॥

মাগধী, অবন্তিজা, প্রাচ্যা, শৌরসেনী, অর্ধমাগধী, বাহ্লীকা ও দাক্ষিণাত্যা —এই সাতটি ভাষা কথিত হয়েছে[১]।

৪৮। শকারাভীরচণ্ডালশবরদ্রবিড়ান্ধ্রজাঃ।
হীনা বনেচরাণাঞ্চ বিভাষা নাটকে স্মৃতা॥

শকার, আভীর, চণ্ডাল, শবর, দ্রবিড়, অন্ধ্র, নীচজন ও বনচরদের বিভাষা[২] নাটকে প্রযোজ্য।

প্রধান ভাষার প্রয়োগ

৪৯-৫১। মাগধী তু নরেন্দ্রাণামন্তঃপুরনিবাসিনাম্।
চেটানাং রাজপুত্রাণাং শ্রেষ্ঠিনাং চার্ধমাগধী॥
প্রাচ্যা বিদূষকাদীনাং ধূর্তানামপ্যবন্তিজা।
নায়িকানাং সখীনাং চ শৌরসেন্যবিরোধিনী॥
যোধনাগরিকাদীনাং দাক্ষিণাত্যা চ দীব্যতাম্।
বাহ্লীকভাষোদীচ্যানাং খসানাং চ স্বদেশজা॥

রাজা ও অন্তঃপুরবাসিগণের ভাষা মাগধী, চেট[৩], রাজকুমার ও শ্রেষ্ঠী[৪]দের অর্ধমাগধী, বিদূষকাদির প্রাচ্যা, ধূর্ত[৫]দের অবন্তিজা, নায়িকা ও সখীগণের উপযোগী শৌরসেনী, যোদ্ধা, নাগরিকাদি ও দ্যূতকরদের দাক্ষিণাত্যা, উদীচ্য (অর্থাৎ উত্তরাঞ্চলবাসী) খস তাদের নিজদেশের ভাষা বাহ্লীক।

---

১. লক্ষণীয় যে, এখানে মাহারাষ্ট্রী প্রাকৃতের উল্লেখ নেই। একে বলা হয়েছে উৎকৃষ্ট প্রাকৃত।

২. Dialect.

৩. শৃংগাররসাশ্রিত ব্যাপারে রাজার সহায়; যেমন, মালতীমাধবে কলহংস নামক ব্যক্তি। দ্রঃ সাহিত্যদর্পণ ৩।৪৮ সিদ্ধান্তবাগীশ।

৪. বণিক্‌বিশেষ (শেঠ) বা মহাজন। (banker)।

৫. দ্যূতক্রীড়ক (gamester)।

বিভাষার প্রয়োগ

৫২-৫৫। শকারাণাং শকাদীনাং তৎস্বভাবশ্চ যো গণঃ।
শকারভাষা যোক্তব্যা চাণ্ডালী পুক্কসাদিষু॥
অঙ্গারকারব্যাধানাং কাষ্ঠপত্রোপজীবিনাম্।
যোজ্যা শবরভাষা তু কিঞ্চিদ্বানৌকসী তথা॥
গজাশ্বাজাবিকোষ্ট্রাদিঘোষস্থাননিবাসিনাম্।
আভীরোক্তিঃ শাবরী চ দ্রামিড়ী বনচারিষু॥
সুরঙ্গখনকাদীনাং সন্ধিকারাশ্বরক্ষতাম্।
ব্যসনে নায়িকাদীনামাত্মরক্ষাসু মাগধী॥

শকার[১], শকাদি, তাদের স্বভাব সম্পন্ন অপর জাতীয় জনগণের শকারভাষা (শাকারী) প্রযোজ্য, চাণ্ডালী পুক্কসাদি (উপজাতিদের) ক্ষেত্রে (প্রযোজ্য)। অঙ্গারকার, ব্যাধ, কাষ্ঠোপজীবী, পত্রোপজীবীদের ক্ষেত্রে শবরভাষা ও কিছু পরিমাণে বানৌকসী (অর্থাৎ বনবাসীদের) ভাষা প্রযোজ্য।

যারা হাতী, ঘোড়া, পাঠা, ভেড়া, উঁট প্রভৃতি রক্ষকদের স্থানে বাস করে তাদের জন্য আভীরী ও শাবরী বিহিত; বনচরদের পক্ষে দ্রামিড়ী প্রযোজ্য।

সুরঙ্গখননকারী, সন্ধিকার[২], অশ্বরক্ষকদের ক্ষেত্রে এবং বিপন্ন নায়িকাদের আত্মরক্ষায় মাগধী প্রযোজ্য।

আঞ্চলিক ভাষাসমূহের বৈশিষ্ট্য

৫৬। গঙ্গাসাগরমধ্যে তু যে দেশাঃ সংপ্রকীর্তিতাঃ।
একারবহুলাং তেষু ভাষাং তজ্জ্ঞাঃ প্রযোজয়েৎ॥

গঙ্গা ও সমুদ্রের মধ্যবর্তী অঞ্চলের দেশগুলিতে অভিজ্ঞব্যক্তি এ-কারবহুল ভাষা প্রয়োগ করবেন।

---

১. রাজার শ্যালক—মাতাল, মূর্খ, অহংকারী, নীচবংশজাত ধনবান্, রাজার অবিবাহিতা উপভোগ্য রমণীর ভ্রাতা; মৃচ্ছকটিকে সংস্থানক। দ্রঃ সাহিত্যদর্পণ ৩।১৩ সিদ্ধান্তবাগীশ।

২. এই শব্দের অর্থ স্পষ্ট নয়। সন্ধি শব্দের একটি অর্থ সিঁধ; সুতরাং সন্ধিকার শব্দে সিঁধ কেটে যে চুরি করে তাকে বোঝাতে পারে।

৫৭। বিন্ধ্যসাগরমধ্যে যে দেশাঃ শ্রুতিমাগতাঃ।
নকারবহুলাং তেষু ভাষাং তজ্জ্ঞাঃ প্রযোজয়েৎ ॥

বিন্ধ্যপর্বত ও সমুদ্রের মধ্যবর্তী যে দেশগুলির কথা শোনা যায়, সেই অঞ্চল সমূহে অভিজ্ঞব্যক্তি ন[১]-কার বহুল ভাষা প্রয়োগ করবেন।

৫৮। সুরাষ্ট্রাবন্তিদেশেষু বেত্রবত্যন্তরেষু চ।
যে দেশাস্তেষু কুর্বীত চকারবহুলামিহ ॥

সুরাষ্ট্র ও অবন্তি এবং বেত্রবতী[২] নদীর অন্তর্বর্তী অঞ্চলের দেশগুলিতে চ-কারবহুল ভাষা প্রযোজ্য।

৫৯। হিমবৎসিন্ধুসৌবীরান্ যেঽন্যে জনাঃ সমাশ্রিতাঃ।
উকারবহুলাং তেষু নিত্যং ভাষাং প্রযোজয়েৎ ॥

হিমালয়, সিন্ধু ও সৌবীর দেশে অন্য যে সকল লোক থাকে তাদের উ-কার-বহুল ভাষা সর্বদা প্রযোজ্য।

৬০। চর্মণ্বতীনদীতীরে যে চার্বুদসমাশ্রয়াঃ।
ওকারবহুলাং নিত্যং তেষু ভাষাং প্রযোজয়েৎ ॥

চর্মণ্বতী[৩] নদীতীরে এবং অর্বুদ (পর্বতের) অঞ্চলে যারা বাস করে তাদের ও-কারবহুল ভাষা সর্বদা প্রযোজ্য।

৬১। এবং ভাষাবিধানন্তু কর্তব্যং নাটকাশ্রয়ম্।
অথ নোক্তংময়া যচ্চ লোকাদ্‌গ্রাহ্যং বুধৈস্তু তৎ ॥

এইরূপে নাটকাশ্রিত ভাষা ব্যবস্থা করণীয়। আমি যা বললাম না তা পণ্ডিতগণ লোকব্যবহার থেকে গ্রহণ করবেন।

---

১. প্রাকৃতে ন ণ হয়; এখানে কি এমন প্রাকৃত অভিপ্রেত যাতে ন পরিবর্তিত হয় না?

২. আধুনিক বেতোয়া, গঙ্গার শাখানদী। ভূপালে উদ্ভূত হয়ে যমুনায় পতিত। মেঘদূতে (১'২৪) এর উল্লেখ আছে।

৩. আধুনিক চম্বল নদী। M how এর দক্ষিণ-পশ্চিমে উদ্ভূত হয়ে যমুনার সঙ্গে মিশেছে। 'মেঘদূতে' (৪৭) রন্তিদেবের কীর্তিরূপে এর উল্লেখ আছে।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে ভাষাবিধান নামক অষ্টাদশ অধ্যায় সমাপ্ত।

পরিশিষ্ট

ন তজ্‌জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
ন স যোগো ন তৎকর্ম নাট্যেঽস্মিন্‌ যন্ন দৃশ্যতে ॥

এমন কোনো জ্ঞান, শিল্প, কলা, বিদ্যা, যোগ বা কর্ম নেই যা নাট্যে দৃষ্ট হয় না।

নাট্যশাস্ত্র প্রসঙ্গে আলোচনা করতে গেলে তার বিষয়বস্তুর স্পষ্ট ব্যাখ্যার চাহিদা আসবেই।

সেইজন্য অনুবাদ, টীকা ছাড়াও পরিশিষ্টে শাস্ত্রবিদ্‌ এবং বিভিন্ন শিল্পী ও কলাকুশলীদেরও প্রাসঙ্গিক আলোচনার গুরুত্ব রয়েছে। বর্তমান খণ্ডে এরূপ কয়েকটি অত্যন্ত মূল্যবান রচনা সন্নিবেশিত হল।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভারতের নাট্যকলা ও রচনা-পদ্ধতি

সকল দেশেরই সাহিত্য ও নাট্যের রচনা-পদ্ধতিতে কতকগুলি সাধারণ ও কতকগুলি বিশেষ লক্ষণ পরিলক্ষিত হয়।

নাটক বলিলে আমরা সাধারণতঃ কি বুঝিয়া থাকি? নাটক কাহাকে বলে? যেমন কবি নিজমুখে কিছু বর্ণনা না করিয়া, কোন আখ্যায়িকায় কতকগুলি পাত্রকে কোন কার্যে প্রবৃত্ত করাইয়া, তাহাদের নিজ মুখে নিজকথা কথোপ-কথনচ্ছলে ব্যক্ত করান, তখনই তাহা নাটকের আকার ধারণ করে। কিন্তু উহা কেবল নাটকের বাহ্য আকার মাত্র। ঐ সকল পাত্রগণ পরস্পরের সহিত এমন ভাবেও কথা কহিতে পারে, যাহাতে পরস্পরের মনে কোন প্রকার বিকার উৎপন্ন হয় না—এরূপ স্থলে উহাকে কি নাটক বলা যাইতে পারে? "তুমি কেমন আছ?—আমি ভাল আছি"—ইত্যাকার কথাবার্তায় নাটকীয় ভাব প্রকাশ পায় না, উহাকে নাটক বলা যায় না। এই প্রকার কথোপকথন, অন্য হিসাবে যতই মনোহর হউক না কেন, নাটকের হিসাবে আদৌ ফলপ্রদ নহে। প্রধান পাত্রদিগের পরস্পরের মনে কোন প্রকার বিকার উৎপাদন করাই নাটকের প্রধান কার্য, এবং তাহার উপরেই নাটকের নাটকত্ব নির্ভর করে। এই মানবিক বিকারের সমষ্টিই মনুষ্যের প্রকৃত জীবন। এই সুখদুঃখময় জীবনে, মানুষ সুখকে আলিঙ্গন ও দুঃখকে পরিহার করিবার জন্য সতত চেষ্টা করে, এবং ভবিতব্যতার সহিত সংগ্রাম করিয়া, নিজ পুরুষকার প্রকটিত করে। এই মানসিক জীবন-সংগ্রামে মানুষ উচ্চতর উদ্দেশ্য সাধনের জন্য, নিজ স্বার্থকেও বিসর্জন দিতে কুণ্ঠিত হয় না। তাই, নাটকে আমরা দেখিতে পাই, মানুষ পরস্পরের সহিত নানা সম্বন্ধে বদ্ধ হইয়া, কখন শত্রুভাবে, কখন মিত্রভাবে পরস্পরের সহিত ব্যবহার করিতেছে। এই কার্যশীলতাই নাটকের প্রাণ। নাট্য-কবি, জীবনের সামান্য দৈনিক ঘটনাগুলি বাদ দিয়া, যেগুলি প্রধান ঘটনা—যাহা পরস্পরের মনোবিকার উৎপাদনে সমর্থ—তাহাই নির্দিষ্ট পরিসরের মধ্যে, মুখ্যরূপে প্রদর্শন করেন এবং এমনভাবে প্রদর্শন করেন, যাহাতে তাঁহার নাটকীয় উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইতে পারে। ইহার উপরেই নাট্য-কবির গুণপনা নির্ভর করে।

আধুনিক উপন্যাসেও এইরূপ কথোপকথন মধ্যে মধ্যে থাকে বটে, কিন্তু সেই কথাবার্তার মধ্যে কখন কখন যে ফাঁক পড়িয়া যায়, আখ্যান-কবি তাহা নিজ কথায় পূরণ করিয়া দেন। অর্থাৎ সেই আনুসঙ্গিক অবস্থা ও ঘটনাগুলি তাঁহার নিজ মুখে বর্ণনা করেন। কিন্তু নাট্য-কবি সেরূপ উপায় অবলম্বন করেন না। তিনি সকল স্থলেই তাঁহার পাত্রগণকে জীবন্ত ব্যক্তিরূপে সাজাইয়া আসরে আনয়ন করেন; এবং তাহাদের অবস্থার অনুরূপ কথাবার্তা তাহাদের নিজের মুখ দিয়াই ব্যক্ত করেন। উপন্যাস ও নাটকের রচনায় এই মুখ্য প্রভেদটি স্পষ্টরূপে উপলব্ধি হয়। এই জন্যই রঙ্গপীঠের আবশ্যকতা। অভিনয় প্রদর্শন করাই নাটকের মুখ্য উদ্দেশ্য। অনুকরণবৃত্তিই অভিনয়ের মূল। কোন নাট্য রচনাকে দুই হিসাবে বিচার ও পরীক্ষা করা যাইতে পারে। এক, উহার কাব্যাংশ লইয়া, আর এক, উহার নাট্যাংশ লইয়া। নাটক দৃশ্য-কাব্যের অন্তর্গত; অভিনয়ই উহার প্রাণ। উৎকৃষ্ট নাটক মাত্রই কতকটা কাব্যরসাত্মক। এস্থলে শুধু ছন্দোবদ্ধ লেখাকেই আমি কবিতা বলিতেছি না। কি গদ্য, কি পদ্য, উভয়েতেই কাব্য-রস প্রকাশ পায়। তাহা কাব্যাংশেরই সামিল। নাটকের নাট্যকলা বিশেষরূপে কিসের উপর নির্ভর করে? যখন সমস্ত নাটকের মধ্যে একটি অবিচ্ছিন্ন অখণ্ড স্বসম্পূর্ণ যোগ প্রকাশ পায়, তখনই উহা কলার মধ্যে পরিগণিত হয়। শিল্পকলা মাত্রেরই এইরূপ প্রকৃতি। প্রত্যেক ললিত কলার বিশেষ সৌন্দর্য এক-একটি বিশেষ বিশেষ আকারে অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। এই আকার-রচনা, এই রূপ-কল্পনা প্রত্যেক কলা-বিদ্যার ভিত্তিভূমি। যখন কোন কলা-কবি স্বকীয় কোন সুন্দর মানস-প্রতিমাকে বাহিরে মূর্তিমান করিয়া প্রকাশ করেন, তখনই তাহা ললিত কলার অন্তর্গত হয়। তাজমহলের গঠনে যে রূপ-কল্পনা লক্ষিত হয়, তাহার বিচিত্রতার মধ্যেও একটি সুন্দর একতা আছে। এই বিচিত্রতার মধ্যে সুন্দর সামঞ্জস্য ও একতা রক্ষিত হইয়াছে বলিয়াই, তাহার শিল্প-নৈপুণ্যের এত প্রশংসা। গ্রীশদেশীয় নাট্য-সমালোচকগণ এইজন্য নাট্য-কলার তিনটি একতার প্রয়োজনীয়তা প্রতিপাদন করেন। প্রথম—কালের একতা, দ্বিতীয়—স্থানের একতা, তৃতীয়—আখ্যানবস্তুর একতা। কিন্তু সেক্সপিয়ার প্রভৃতির কতকগুলি য়ুরোপীয় নাটকে দেশকালের একতা ততটা রক্ষিত হয় না। আধুনিক য়ুরোপীয় সমালোচকগণ, বস্তুগত একতা ও উদ্দেশ্যগত একতাকেই বিশেষ প্রাধান্য দিয়া থাকেন। আমাদের সাহিত্য-দর্পণও কতকটা এই মতের পক্ষপাতী। সাহিত্য-দর্পণ বলেন—

"বিচ্ছিন্নাবান্তরৈকার্থঃ কিঞ্চিৎ সংলগ্নবিন্দুকঃ।
যুক্তোন বহুভিঃ কার্য্যৈর্বীজসংহৃতিমান্ ন চ ॥"

অর্থাৎ—"নাটকের বিচ্ছিন্ন অবান্তর অংশগুলির মধ্যে মূল উদ্দেশ্যের সমতা রক্ষিত হওয়া চাই। বিন্দুগুলি—অর্থাৎ মুখ্য ঘটনার অংশগুলিও কিঞ্চিৎ সংলগ্ন হওয়া চাই; নাটকে বহু ব্যাপার থাকা সঙ্গত নহে এবং বীজ অর্থাৎ গ্রন্থের প্রকৃতিরূপ মূল-কারণের যাহাতে সংহার না হয়, তৎপ্রতি দৃষ্টি রাখা চাই।" নাটকের উদ্দেশ্য ও প্রকৃতি-সম্বন্ধে আধুনিক য়ুরোপীয় সমালোচকগণ যাহা বলেন, আমাদের প্রাচীন সমালোচকগণও ঠিক তাহাই প্রতিপাদন করেন।

পূর্বে উক্ত হইয়াছে অভিনয়ই নাট্যকলার প্রাণ। নাট্যশাস্ত্রে চার প্রকার অভিনয়ের উল্লেখ পাওয়া যায়,—বাচিক, আহার্য, সাত্ত্বিক ও আঙ্গিক। গদ্য পদ্যাদির দ্বারা অর্থযুক্ত রচিত বাক্যের দ্বারা যে অভিনয় হয়, তাহাকে বাচিক অভিনয় বলে। নেপথ্য-বিধানের দ্বারা যে অভিনয় হয়, তাহাকে আহার্য অভিনয় বলে। নেপথ্য-বিধি চারি প্রকার—পুস্ত, অলঙ্কার, সংজীব ও অঙ্গ-রচনা। শৈল, যান, বিমান, চর্ম, বর্ম, অস্ত্র, ধ্বজ, পতাকা—এই সকলের নাম পুস্ত। মাল্য, আভরণ ও বস্ত্রাদি দ্বারা যথাযোগ্যরূপে অঙ্গাদি ভূষিত করাকে অলঙ্কার-নেপথ্য কহে। নেপথ্য হইতে যে প্রাণীর প্রবেশ হয়, তাহার নাম সংজীব। পূর্বোক্ত মাল্যাভরণাদি ও বিবিধ বর্ণের দ্বারা সজ্জিত করাকে অঙ্গ রচনা বলে। সুখ-দুঃখাদি মনোবিকারকে সত্ত্ব বলে। এই মনোবিকার আট প্রকার। যথা—স্তম্ভ, স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভেদ, বেপথু, বিবর্ণতা, অশ্রু ও প্রলয়। এই সকল ভাব প্রকাশ করিয়া যে অভিনয় হয়, তাহাকে সাত্ত্বিক অভিনয় বলে।

বস্ত্র বা চর্মাদি দ্বারা যে দৃশ্য নির্মাণ করা যায় তাহার নাম—সন্ধিমা; সেই দৃশ্য যদি যন্ত্রঘটিত হয়, তবে তাহাকে—ভঙ্গিমা বলে। যে দৃশ্য চেষ্টমান থাকে—তাহা চেষ্টমান। ইহার মধ্যে সচিত্র দৃশ্যের কোনো উল্লেখ নাই। কেহ কেহ বলেন, পূর্বে চিত্রপটের দৃশ্যও রঙ্গালয়ে ব্যবহৃত হইত; তাহারা বলেন, ভবভূতির "উত্তর রামচরিতে" সীতাকে লক্ষ্মণ তাঁহাদের পূর্বতন ভ্রমণ-পথের যে চিত্র প্রদর্শন করিয়াছিলেন, তাহাতেই প্রমাণ হয় যে, সেকালে সচিত্র দৃশ্যও ছিল। কিন্তু এই যে চিত্র প্রদর্শিত হইয়াছিল, তাহা আখ্যান বস্তুরই অঙ্গীভূত। তাহা নাট্যদৃশ্যের হিসাবে প্রদর্শিত হয় নাই। আর এক কথা, সেকালের চিত্রকলার অনেক নিদর্শন পাওয়া যায় বটে, কিন্তু দূরনৈকট্য-সূচক পরিপ্রেক্ষিত চিত্রকলা-পদ্ধতি জানা ছিল কিনা, কিম্বা প্রচলিত ছিল কি না, সে বিষয়ে বিলক্ষণ সন্দেহ

আছে। বাস্তবের কতকটা অনুকরণ করিয়া, দর্শকের চিত্ত-বিভ্রম উৎপাদন করাই অভিনয়ের একটি মুখ্য উদ্দেশ্য। কিন্তু যে দৃশ্য-চিত্রে দূরনৈকট্যের কৌশল প্রকটিত না হয়, তাহা বাস্তবিক বলিয়া ভ্রম হইবার কোনো সম্ভাবনা নাই। এই জন্যই বোধহয়, তখনকার নাট্যাভিনয়ে সচিত্র দৃশ্যের ব্যবহার ছিল না। রথ, বিমান, জীবজন্তু প্রভৃতি রঙ্গপীঠে আনীত হইত, কিন্তু কোন প্রকার সচিত্র দৃশ্য প্রদর্শিত হইত না। একস্থান হইতে স্থানান্তরে যাইবার আবশ্যক হইলে দৃশ্য পরিবর্তনের আবশ্যক হইত না—রঙ্গপীঠের উপর চতুর্দিকে পরিভ্রমণ করিয়াই তাহা সূচিত হইত। ফলকথা এখনকার ন্যায় সেকালে দৃশ্যাদির আড়ম্বর ছিল না, অনেকটা দর্শকদের কল্পনার উপরেই নির্ভর করা হইত। একালে, সর্বদেশের রঙ্গালয়েই দৃশ্য প্রদর্শনের আড়ম্বর বাড়িতেছে এবং প্রকৃত অভিনয়ের ক্রমশই অবনতি হইতেছে। প্রাচীন ভারতের রঙ্গালয়ে দৃশ্য আড়ম্বর ছিল না, কিন্তু অভিনয়-বিদ্যা চরমোৎকর্ষ লাভ করিয়াছিল। অভিনয় বিদ্যার কতটা উন্নতি হইয়াছিল, তাহা ভরতের নাট্যশাস্ত্র পড়িলেই উপলব্ধি হয়। আধুনিক য়ুরোপীয় সাহিত্যে expression—অর্থাৎ অনুভাব-সম্বন্ধে অনেক উৎকৃষ্ট গ্রন্থ বাহির হইয়াছে, কিন্তু আমাদের নাট্যশাস্ত্রের ভাবপ্রকাশের ব্যাপার সমূহ যেরূপ পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিবৃত হইয়াছে, সেরূপ আর কোথাও দৃষ্ট হয় না। আমাদের নাট্যশাস্ত্রে ভাবপ্রকাশ সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক সূক্ষ্ম দর্শনের বিলক্ষণ পরিচয় পাওয়া যায়। নাট্যশাস্ত্রের আলোচনা-পদ্ধতিও অতি বিশুদ্ধ। উহাতে বিভাব, ভাব, অনুভাব ও রস—এই চারিটি তথ্য অনুসরণ করিয়া অভিনয়-বিদ্যার তত্ত্ব সকল নিরূপিত হইয়াছে।

বিভাব কি?—না, বাহ্য অবস্থা ও ঘটনা হইতে মনুষ্যহৃদয়ে ভাব উদ্দীপিত হয় তাহাই বিভাব, এবং এই হৃদয়-ভাবের বাহ্য লক্ষণ সকল যাহা মুখাদি অঙ্গপ্রত্যঙ্গে প্রকটিত হয়, তাহাই অনুভাব। ভাব ও রসে বিশেষ কিছু প্রভেদ নাই। ভাবগুলি যখন উপভোগ করা যায়, অথবা আস্বাদন করা যায়, তখনই তাহা রস নামে অভিহিত হয়। নাট্যব্যাপারে এই রস, স্বাভাবিক অভিনয়ের দ্বারা, প্রেক্ষক-মণ্ডলীর হৃদয়ে সঞ্চারিত হয়। যে ভাবের অভিনয় হইতেছে, সেই ভাব যখন উপস্থিত দর্শক মণ্ডলীর মনে উদ্দীপিত হয় সেই অভিনয়কেই উৎকৃষ্ট অভিনয়,—সরস অভিনয় বলা যায়। নাট্যশাস্ত্রোল্লিখিত এই রস আট প্রকার,—শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস ও অদ্ভুত; এবং ইহারই অনুরূপ আট প্রকার স্থায়ীভাব। যথা—রতি, হাস, শোক, ক্রোধ,

উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা ও বিস্ময়। নাট্যশাস্ত্র বলেন, "যেমন মনুষ্যের মধ্যে রাজা, শিষ্যের মধ্যে গুরু, সমস্ত ভাবের মধ্যে স্থায়ীভাব সেইরূপ। যেমন, রাজা বহুজন পরিবৃত হইলেও রাজা এই নাম পাইয়া থাকেন, অন্য কোনো পুরুষ তাহা পায় না, সেইরূপে বিভাব ও ব্যভিচারী-পরিবৃত স্থায়ীভাবই রসত্ব লাভ করিয়া থাকে।" এই সকল স্থায়ী ভাব হইতে যে সকল গৌণভাব অবস্থানুসারে উৎপন্ন হয় তাহাদিগকে ব্যভিচারী বা সঞ্চারীভাব বলা যায়। নির্বেদ, গ্লানি, শঙ্কা, অসূয়া, মদ, শ্রম, আলস্য, দৈন্য, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি, ব্রীড়া, চপলতা, হর্ষ, আবেগ, জড়তা, গর্ব, বিষাদ, ঔৎসুক্য, নিদ্রা, অপস্মার, সুপ্তি, জাগরণ, অমর্ষ, অবহিত্থ, উগ্রতা, মতি, ব্যাধি, উন্মাদ, মরণ, ত্রাস ও বিতর্ক—এইগুলি ব্যভিচারী ভাব। এইগুলি সর্বসমেত তেত্রিশটি। সাত্ত্বিক ভাব আটটি, যথা—স্তম্ভ, স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ, কম্প, বৈবর্ণ, অশ্রু ও প্রলয়। কিন্তু আমার বিবেচনায়, এই সাত্ত্বিক ভাবগুলিকে অনুভাবের শ্রেণীতে ধরিলেই সঙ্গত হইত। কারণ, এই সকল ভাবও ভাবেরই শারীরিক বাহ্য লক্ষণ মাত্র। বিভাব, অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাবের সংযোগেই রসের নিষ্পত্তি হইয়া থাকে। ভরত মুনি বলেন, "যেমন নানা ব্যঞ্জন ও ঔষধিদ্রব্য সংযোগে রসের সমাবেশ হয়, সেইরূপ স্থায়ী ভাবসকল নানা ভাব দ্বারা অনুগত হইয়া রসত্ব প্রাপ্ত হইয়া থাকে। রস কিরূপ—না যাহা আস্বাদ্য। যেমন "লোকে নানা ব্যঞ্জনযুক্ত সুসংস্কৃত অন্নভোজন করিয়া রস আস্বাদন করে, সেইরূপ মনস্বী নাট্য-দর্শকেরা নানা ভাবাভিনয়-প্রকাশিত স্থায়ী ভাবসকল আস্বাদন করিয়া থাকেন। ভাবহীন রস নাই, এবং ভাবও রসহীন নহে; অভিনয়ে উভয়ের সিদ্ধি পরস্পরকৃত জানিবে। যেমন ব্যঞ্জন ও ঔষধি সংযোগে অন্ন স্বাদু হয়, ভাবরসকে সেইরূপ জানিবে; ফলতঃ এই দুই অন্যোন্যাপেক্ষ।" ভরতমুনি বলেন—শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর ও বীভৎস—এই চারিটি অন্যান্য রসের মূল। শৃঙ্গার হইতে হাস্য, রৌদ্র হইতে করুণ, বীর হইতে অদ্ভুত, এবং বীভৎস হইতে ভয়ানক উৎপন্ন হয়। শৃঙ্গারের যাহা কার্য তাহা হাস্য; রৌদ্রের যাহা কার্য তাহা করুণ, বীরের যাহা কার্য তাহা অদ্ভুত; আর যাহা বীভৎস দর্শন তাহা ভয়ানক।

এই সকল বিভাব, ভাব ও অনুভাব অনুসরণ করিয়া নাট্যশাস্ত্রে নাট্যাভিনয়ের কিরূপ উপদেশ দেওয়া হইয়াছে; তাহার দুই-একটি দৃষ্টান্ত এখানে উদ্ধৃত করি, তাহা হইলেই বুঝা যাইবে অভিনয় সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রকারের কতটা সূক্ষ্মদর্শিতা ছিল। শোক অভিনয়ের এইরূপ উপদেশ আছে:—"প্রিয়-বিয়োগ,

বিভব নাশ, বধ বন্ধন ইত্যাদি বিভাব হইতে শোক জন্মে। অশ্রুপাত, বিলাপ, পরিবেদন, বিবর্ণতা, স্বরভঙ্গ, দেহ-শৈথিল্য, ভূমিপাত, ক্রন্দন, দীর্ঘ-নিঃশ্বাস ইত্যাদি অনুভাব দ্বারা ইহার অভিনয় করিবে। রোদন তিন প্রকার—আনন্দজ, কাতরতা-জনিত ও ঈর্ষ্যাকৃত। তন্মধ্যে যাহা আনন্দজ তাহাতে গণ্ড হর্ষে উৎফুল্ল, এবং অনুসরণ হেতু অপাঙ্গ হইতে অশ্রুপাত ও রোমাঞ্চাদি হয়। যাহা কাতরতা জনিত, তাহাতে পর্যায়রূপে অশ্রুপাত মুক্তকণ্ঠতা, অস্বস্থদেহের নানারূপ চেষ্টা, ভূমিপাত ও বিলাপাদি হয়। যাহা স্ত্রীলোকের ঈর্ষাকৃত তাহাতে গণ্ড ও ওষ্ঠ স্ফুরণ, শিরঃকম্প, ভ্রূকুটি ও কটাক্ষের কুটিলতা ইত্যাদি হইয়া থাকে। স্ত্রী ও নীচ-প্রকৃতি মনুষ্যের দুঃখজ শোক হয়; উত্তম ও মধ্যমের ধৈর্যের সহিত এবং নীচের রোদনের সহিত ইহার অভিব্যক্তি হইবে।"

ক্রোধ সম্বন্ধে ভরতমুনি এইরূপ বলিয়াছেন—"বিষাদ, কলহ ও প্রতিকূলাচরণাদি দ্বারা ক্রোধ জন্মে। শত্রু নির্যাতন করিবার সময়ে ক্রোধে মুখ কুটিল ও উৎকট হইবে, কর-পরামর্শন, ঘনঘন ভুজদণ্ডে দৃষ্টি নিক্ষেপ ও দম্ভ প্রকাশ করিবে। কোনো গুরুলোকের উপর ক্রোধ হইলে দৃষ্টিটা কিঞ্চিৎ অধোমুখ হইবে, দেহের অল্প অল্প ঘর্ম মুছিতে থাকিবে, এবং কঠোর চেষ্টা অব্যক্ত রাখিবে। কোনো প্রণয়ীর ক্রোধ হইলে বিচরণ স্বল্পতর হইবে, অপাঙ্গ বিক্ষেপের সহিত অশ্রুপাত ভ্রূকুটি ও ওষ্ঠ স্ফুরণ করিবে। পরিজনের উপর ক্রোধ হইলে ক্রূরতা রহিত হইয়া তর্জন, ভর্ৎসনা, নেত্র বিস্ফারণ ও বিবিধ প্রকার দৃষ্টিপাত করিবে।" বাহুল্যভয়ে আর উদ্ধৃত করিলাম না। এই দুইটি দৃষ্টান্ত হইতেই উপলব্ধি হইবে, নাট্যশাস্ত্রকারের কতটা ভূয়োদর্শন ও বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ-শক্তি ছিল।

এক্ষণে প্রাচীন ভারতে নাট্য-রচনা-পদ্ধতি কিরূপ ছিল, তাহার আলোচনা করা যাউক।

দৃশ্য ও শ্রাব্য ভেদে কাব্য দুই প্রকার। দৃশ্যকাব্যই অভিনয়ের যোগ্য। দৃশ্যকাব্যকে রূপক বলে। কারণ তাহার পাত্রাদিতে ব্যক্তিবিশেষের রূপ আরোপ করা হয়। রূপকের ভেদে এইগুলি:—নাটক, প্রকরণ, ভাণ, ব্যায়োগ, সমবকার, ডিম, ঈহামৃগ, অঙ্ক, বীথী, প্রহসন—এই দশ প্রকার। উপরূপক এইগুলি:—নাটিকা, ত্রোটক, গোষ্ঠী, সট্টক, নাট্যরাসক, প্রস্থান, উল্লাপ্য, কাব্য,

প্রেঙ্খন, রাসক, সংলাপক, শ্রীগদিত, শিল্পক, বিলাসিকা, দুর্মল্লিকা, প্রকরণী, হল্লীশ ও ভানিক। এই অষ্টাদশ উপরূপক। এই উপরূপক ও রূপক স্বরূপতঃ একই, এবং নাটিকা প্রভৃতি নাটিকাদির মতো। আমরা এই প্রবন্ধে নাটকেরই সাধারণ লক্ষণগুলি বিবৃত করিব। রূপকের সমস্ত ভেদগুলির বিশেষ লক্ষণ বিবৃত করিতে হইলে বাহুল্য হইয়া পড়িবে, সেইজন্য এই প্রবন্ধে বিরত হইলাম।

কোন প্রসিদ্ধ বৃত্তান্ত লইয়া নাটক রচিত হয়। স্বকপোল-কল্পিত বৃত্তান্ত লইয়া নাটক রচিত হয় না। ইহা পঞ্চসন্ধিযুক্ত; বিলাস, ঋদ্ধি, বিভূতি আদি গুণ থাকা চাই। বিলাস অর্থাৎ ধীরদৃষ্টি। বিচিত্র গতি, সস্মিত বাক্য,—এই প্রকারযুক্ত পুরুষের গুণ। ঋদ্ধি আদি কি?—না, অভ্যুন্নতি, ধৈর্য, গাম্ভীর্য প্রভৃতি। বিভূতি কি?—না, কখন সুখ, কখন দুঃখ উদ্ভূত হইয়া নানাপ্রকার রসের আবির্ভাব। নাটকে পাঁচ হইতে দশ অঙ্ক থাকে। ইহার নায়ক, গুণবান, প্রখ্যাত বংশ, প্রতাপবান, ধীরোদাত্ত, রাজর্ষি, যথা দুষ্মন্তাদি; দিব্য নায়ক। যথা—শ্রীকৃষ্ণাদি; দিব্যাদিব্য নায়ক অর্থাৎ নরাভিমানী দেবতা নায়ক, যথা রামচন্দ্রাদি। হয় শৃঙ্গার, নয় বীর—এই দুই রসের মধ্যে একটি রস ইহাতে অঙ্গী অর্থাৎ প্রধান হইবে; আর সমস্ত রস ইহার অঙ্গ, অর্থাৎ সহকারী হইবে। আর নির্বহনে অর্থাৎ উপসংহার কালে ইহার কার্য অদ্ভুত হওয়া চাই। ইহার মুখ্যপাত্র অর্থাৎ কার্য-ব্যাপৃত পুরুষ চারিটি কিম্বা পাঁচটি হইবে। ইহার আকার গোপুচ্ছাদির ন্যায় অর্থাৎ ইহার অঙ্কগুলি ক্রমসূক্ষ্ম হইবে। কেহ বলেন, যেমন গোপুচ্ছের কতকগুলি লোম দীর্ঘ ও কতকগুলি হ্রস্ব—ইহাও সেইরূপ। নাটকে নায়ক-চরিত্র প্রত্যক্ষবৎ প্রতীয়মান হইবে, রসভাব সমুজ্জ্বল হইবে। শব্দার্থ স্পষ্ট ও পরিপুষ্ট হইবে। ক্ষুদ্র চূর্ণক অর্থাৎ মধ্যে মধ্যে প্রাঞ্জল গদ্যও সন্নিবিষ্ট থাকিবে। বিচ্ছিন্ন অবান্তর অংশগুলির মধ্যে মূল উদ্দেশ্যের সমতা রক্ষিত হইবে; বিন্দুগুলি, অর্থাৎ প্রধান ঘটনাগুলিও কিঞ্চিৎ সংলগ্ন হইবে। ইহাতে বহু ব্যাপার থাকা সঙ্গত নহে। বীজ অর্থাৎ প্রকৃতিরূপ মূল কারণের সংহার না হয়, তৎপ্রতিও দৃষ্টি রাখিতে হইবে। নানা বিধান সংযুক্ত হইবে। পদ্যের অতি প্রাচুর্য না থাকে, আবশ্যক কার্যের কোনো ব্যাঘাত না হয় তাহাও দেখিতে হইবে। যে আখ্যান বা কথা অনেক দিনে সম্পাদিত না হয় সেইরূপ আখ্যান বা কথা ইহাতে সংযুক্ত হইবে। ইহাতে নায়ক আসন্ন অথবা সমীপবর্তী থাকা চাই—এবং তিন চারিটি পাত্রও ইহাতে সন্নিবেশিত করা চাই। দূরাহ্বান, বধ, যুদ্ধ, রাজ্যদেশাদির বিপ্লব, বিবাহ,

ভোজন, শাপ, উৎসর্গ, মৃত্যু, রতি, দন্তচ্ছেদন, যাহা ব্রীড়াজনক, শয়ন, অধরপান, নগরাদি অবরোধ, স্নান, অনুলেপনাদি ইহাতে বিবর্জিত হইবে। অঙ্কের শেষে সমস্ত পাত্র নিক্রান্ত হইবে। (অঙ্কের এই বিষয়টি ফরাসী নাটকেও দৃষ্ট হয়)।

নাটকের প্রথমেই পূর্বরঙ্গ; তারপর সভাপূজা অর্থাৎ সভাপ্রশংসন। তারপর কবির নামাদি কীর্তন, তাহার পর প্রস্তাবনা। নাট্যবস্তুর পূর্বে নটেরা যাহা করে তাহাকে পূর্বরঙ্গ অথবা মঙ্গলাচরণ বলে। পূর্বরঙ্গে বিঘ্নাপশান্তির জন্য নান্দী অবশ্যকর্তব্য। দেব, দ্বিজ, নৃপ প্রভৃতির আনন্দদায়িনী স্তুতি কিম্বা আশীর্বাদকেই নান্দী বলে।

পূর্বরঙ্গবিধান সমাধা করিয়া সূত্রধর রঙ্গস্থলে ফিরিয়া আইসেন; ফিরিয়া আসিয়া তিনি কাব্যস্থাপনা করেন; বীজ, মুখ বা পাত্রের সূচনা করেন; উপস্থিত অভিনয়ের প্রশংসা করিয়া শ্রোতৃবর্গের প্ররোচনা করেন। যিনি এই সকল কার্য করেন তিনি স্থাপক নামেও অভিহিত হইয়া থাকেন। সূত্রধর কিম্বা স্থাপকের সহকারীকে পারিপার্শিক কহে—তাহার নীচে নট।

সূত্রধারের বাক্যে যখন কোনো পাত্র প্রবেশ করেন, তখন তাহাকে কথোদ্ঘাৎ কহে। যদি এক প্রয়োগে অন্য প্রয়োগ প্রয়োজিত হয় এবং সেই প্রয়োগে পাত্রের প্রবেশ হয়, তাহাকে প্রয়োগাতিশয় কহে। উপস্থিত কালকে আশ্রয় করিয়া সূত্রধার যে বর্ণনা করে, সেই বর্ণনা অবলম্বন করিয়া যখন কোনো পাত্র প্রবেশ করে, তখন তাহাকে প্রবর্তক কহে। সাদৃশ্য উদ্ভাবনা হইতে যখন পাত্র প্রবেশরূপ অন্য কার্য সাধিত হয়, তখন তাহাকে আসাগিত কহে। নেপথ্যভাষিত ও আকাশভাষিত অবলম্বন করিয়া প্রস্তাবনা কর্তব্য। প্রস্তাবনা করিয়া সূত্রধার রঙ্গভূমি হইতে প্রস্থান করে, তাহার পর বস্তু আরম্ভ হয়।

এই বস্তু দুই প্রকার; এক আধিকারিক। আর এক প্রাসঙ্গিক, আধিকারিক অর্থাৎ মুখ্য;—এই মুখ্য ইতিবৃত্তের আনুষঙ্গিক যে চরিত বর্ণিত হয়, তাহাই প্রাসঙ্গিক।

কোনো এক কার্য চিন্তা করিবার সময়, তৎলক্ষণান্বিত অন্য কার্য আগন্তুকভাবে—অতর্কিতভাবে প্রযোজিত হইলে তাহাকে পতাকাস্থান কহে।

যে কার্য সম্পূর্ণ এক দিবসের মধ্যে সম্পাদিত হয় সেইখানে অঙ্কচ্ছেদ করিয়া, দিবাবসানে অর্থোপক্ষেপ পূর্বক বাক্য প্রযুক্ত হয়। কার্যের উপক্ষেপ পাঁচটি।—বিষ্কম্ভক, প্রবেশক, চুলিকা, অঙ্কাবতার ও অঙ্কমুখ।

অতীত কিম্বা আগামী কথাংশের সূচনা করিয়া অঙ্কের প্রথমে যাহা সংক্ষেপে উক্ত হয়, সেই কথা বিভাগকে বিষ্কম্ভক কহে। নীচ পাত্র প্রয়োজিত প্রাকৃত ভাষায় রচিত কথাবিভাগকে প্রবেশক কহে। উহা দুই অঙ্কের মধ্যস্থলে বিষ্কম্ভের ন্যায় সংক্ষেপ উক্ত হয়। যবনিকার অন্তরাল হইতে যে কার্যের সূচনা হয়, তাহাকে চূলিকা কহে। কোনো অঙ্কের অন্তে, সেই অঙ্কের অবিচ্ছেদে অর্থাৎ তাহার সহিত যোগ রক্ষা করিয়া, পাত্রাদি সূচিত হইলে তাহাকে অঙ্কাবতার কহে। যে অঙ্কের মধ্যে সমস্ত অঙ্কের মূল ঘটনা অর্থাৎ সমস্ত নাটকের বীজার্থ সূচিত হয়, তাহাকে অঙ্কমুখ কহে।

বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী ও কার্য—এই পাঁচটি অর্থপ্রকৃতি অর্থাৎ প্রয়োজন সিদ্ধি-হেতু।

১. যে মূল ঘটনার উপর সমস্ত আখ্যান-বস্তু স্থাপিত, তাহাকে বীজ কহে।

২. নাটকের অবান্তর বিচ্ছেদ-স্থলগুলির শেষে যে অবিচ্ছেদের কারণ বিদ্যমান থাকে অর্থাৎ যে ঘটনাগুলি থাকায় সমস্ত নাটকের মধ্যে উদ্দেশ্যগত অবিচ্ছিন্নতা ও যোগ রক্ষিত হয়, তাহাকেই বিন্দু কহে।

৩. নির্বহণ অর্থাৎ উপসংহার পর্যন্ত স্থায়ী প্রাসঙ্গিক চরিতকে পতাকা কহে; যথা রামচরিতে—সুগ্রীবাদি, শকুন্তলায়—বিদূষকাদি।

৪. যে সাধনীয় ব্যাপার আকাঙ্ক্ষিত ও অপেক্ষিত, যাহা প্রাসঙ্গিক নহে, যাহার সিদ্ধির জন্য আরম্ভ, উদ্যোগ ও উপসংহার হইয়া থাকে তাহাই নাটকের কার্য।

এই কার্যের পঞ্চ অবস্থা :—আরম্ভ, যত্ন, প্রত্যাশা, নিয়তাপ্তি ও ফলাগম।

নিয়তাপ্তি কি ?—না, বিঘ্নের অপগমে নিশ্চিত প্রাপ্তি অর্থাৎ ফললাভ। এই অবস্থায়, বিঘ্নেরই প্রাধান্য সূচিত হয়। এই কার্যগত পঞ্চ অবস্থার যোগে আখ্যানবস্তুর পঞ্চ সন্ধি অর্থাৎ পঞ্চ প্রকার বিভাগ কল্পিত হইয়াছে। যথা :—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্শ ও উপসংহৃতি।

১. যেখানে বীজের অর্থাৎ মূল কারণের উৎপত্তি তাহাকে মুখসন্ধি কহে।

২. প্রধান উপায়ে প্রধান ফলের যেখানে ঈষৎ উদ্ভেদ হয় তাহাকে প্রতিমুখ কহে।

৩. সেই উপায় ঈষৎ প্রকাশিত হইয়া যখন পুনঃ পুনঃ তিরোহিত ও আবার তাহার সন্ধান পাওয়া যায়, তখন তাহাকে গর্ভ সন্ধি কহে।

৪. যখন সেই প্রধান উপায় গর্ভ হইতে উদ্ভিন্ন হইয়া সান্তরায় অর্থাৎ সবিঘ্ন হয়, তখন তাহাকে বিমর্শ কহে।

৫. যখন মুখাদি সমস্ত সন্ধিগুলিই এক প্রয়োজন-সাধনে পর্যবসিত হয়, তখন তাহাকে নির্বহণ কহে।

এই পঞ্চসন্ধি সর্বজাতীয় নাটকের স্বাভাবিক মুখ্য বিভাগ। এমন কি কোনো ইউরোপীয় নাটককে বিশ্লেষণ করিয়া দেখিলে, এই পঞ্চসন্ধি প্রাপ্ত হওয়া যায়। রোমীয় জুলিয়েট নাটককে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়, ক্যাপুলেটের গৃহে নৃত্য-ব্যাপারই উক্ত নাটকের মুখসন্ধি; জুলিয়েটের সহিত রোমিওর সাক্ষাৎকারই প্রতিমুখসন্ধি; প্যারিসের সহিত বিবাদে জুলিয়েটের বাহ্যিক সম্মতি—ইহাই গর্ভসন্ধি; জুলিয়েটের প্রকৃত প্রেমনিষ্ঠা রক্ষা করিবার জন্য যে কৌশল অবলম্বিত হয়, তাহাতে রোমিওর যে নৈরাশ্য—তাহাই বিমর্ষ সন্ধি; তাহার পর, যে পরিণাম হইল, তাহাই উপসংহৃতি। পূর্বোক্ত অর্থ প্রকৃতির সহিত কার্যের পঞ্চ অবস্থা ও পঞ্চ সন্ধির কিরূপ মিল আছে, ঐ তিনটিকে উপর্যুপরি বিন্যস্ত করিলেই তাহা সহজেই উপলব্ধি হইবে।

অর্থপ্রকৃতি।—বীজ, বিন্দু, পতাকা, প্রকরী, কার্য।

পঞ্চাবস্থা।—আরম্ভ, যত্ন, প্রত্যাশা, নিয়তাপ্তি, ফলাগম।

পঞ্চসন্ধি।— মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্ষ, উপসংহৃতি।

'প্রবন্ধ মঞ্জরী' ১৩১২ সাল, পৃষ্ঠা: ৩৬১-৭৩

অমিয়নাথ সান্যাল

নাট্যশাস্ত্রে রঙ্গদেবতা-পূজন

নাট্যশাস্ত্রে ৩য় অধ্যায় আদ্যোপান্ত রঙ্গ দেবতাগণের পূজাবিধি সংক্রান্ত উপদেশাবলী রূপে রচিত। সর্বশেষ শ্লোক (১০৪) যথা—

এবমেব বিধি দৃষ্টো রঙ্গ দৈবতপূজনে।
নবে নাট্যগৃহে কার্যং প্রেক্ষায়াং তু প্রযোক্তৃভিঃ॥

অর্থাৎ—রঙ্গ দেবতা (নাট্যগৃহের ও নাট্যপ্রয়োগের শুভাশুভকারী দেবতাগণের) পূজা সম্বন্ধে উক্ত বিধি উপদেশ করা হয়েছে। একমাত্র নূতন (সদ্যোনির্মিত) নাট্যগৃহে প্রেক্ষণব্যাপার পক্ষে (১) প্রযোক্তৃবৃন্দ এই কার্য নিষ্পাদিত করবেন।

ঘোটের উপর ধারণা এই যে, নূতন কিছু করতে হলে প্রারম্ভে দেবতাগণের তুষ্টি বিধান করতে হবে। দেবতারা তুষ্ট হলে, অন্তত পক্ষে উদ্দেশ্যমূলক কার্যে বিঘ্ন ঘটবে না। দেবতারা স্বয়ং অপ্রত্যক্ষ (১) কিন্তু শুভাশুভ ফল প্রত্যক্ষ এ রকম সিদ্ধান্ত প্রচলিত ছিল।

অধ্যায়ের শেষ পনেরোটি শ্লোক সম্প্রতি আলোচ্য। বিচিত্র কৌতুকাবহ উপদেশের অন্তরে একটি অসাধারণ দৃষ্টিভঙ্গি উদ্ধার করা যায়।

অধ্যায়ারম্ভ থেকে ৮৯ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে দেবতাগণের উদ্দেশে আবাহনাদি বহু মন্ত্র দ্বারা পুরস্কৃত পূজা বলি হোম কার্য বিহিত হয়েছে। এর মধ্যে ৭৩ শ্লোকে রঙ্গ মধ্যে পর্ণমালা পুরস্কৃত ও সলিলপূর্ণ কুম্ভ স্থাপনার কথা আছে, এবং বলা হয়েছে যে "সুবর্ণং চাত্র দাপয়েৎ"। অর্থাৎ—পূজাকারী নাট্যাচার্য সভাস্থ নৃপতি নর্ত্তকী প্রমুখ ব্যক্তিবর্গকে ঐ কুম্ভের মধ্যে সুবর্ণ-দান-কার্যে প্ররোচিত করবেন। কুম্ভটি তখন হল স্বর্ণগর্ভ। পরে নৃপতি ও নর্ত্তকীগণের উদ্দেশ্যে অভিনন্দন জ্ঞাপন, আশীর্বচন, তথা নাট্যসিদ্ধি নিমিত্ত প্রার্থনাও বিহিত হয়েছে। এইরূপে নৃতপতি নাট্যস্বামী ইতি আখ্যা লাভ করেন।

অতঃপর, ৯০ শ্লোকে একটি অপ্রত্যাশিত উপদেশ-পর্ব আরম্ভ হয়েছে,—

হোমং কৃত্বা যথান্যায়ং হবির্মন্ত্রপুরস্কৃতম্।
ভিন্দ্যাৎ কুম্ভং ততশ্চৈব নাট্যাচার্যঃ প্রযত্নতঃ ॥ ৯০ ॥ ৩ অঃ।

অর্থাৎ যথাবিহিত হবির্দান—মন্ত্রোচ্চারণ দ্বারা পুরস্কৃত হোম কার্যসাধনের পরেই নাট্যাচার্য প্রযত্ন পূর্বক (প্রতিষ্ঠিত) কুম্ভটি বিদীর্ণ করবেন।

"প্রযত্নতঃ" অর্থাৎ—কুম্ভটি বিদীর্ণ করতেই হবে। নাট্যাচার্যই এই কার্যটি করবেন। অন্য কেউ নয়। অতঃপর—

অভিন্নে তু ভবেৎ কুম্ভে স্বামিনঃ শত্রুতো ভয়ম্।
ভিন্নে চৈব তু বিজ্ঞেয় স্বামিনঃ শত্রুসঙ্ক্ষয়ঃ ॥ ৯১ ॥ ঐ।

অর্থাৎ—কুম্ভ অবিদীর্ণ থাকলে নাট্যস্বামীর (নৃপতির) পক্ষে শত্রুভয় উপস্থিত হয়। কুম্ভটি বিদীর্ণ হলে জানতে হবে স্বামীব্যক্তির শত্রুগণেরও সম্যক ক্ষয় হবে।

ফল কথা—সেই জলপূর্ণ, পর্ণমালাপুরস্কৃত, স্বর্ণগর্ভ কুম্ভটি বিদীর্ণ করে উপস্থিত নাট্যস্বামী, নর্ত্তকী ও অপর সকলকে জানিয়ে দিতে হবে যে নৃপতির শত্রুপক্ষ এই ভগ্নকুম্ভের অবস্থা প্রাপ্ত হবে। উপস্থিত গুপ্তশত্রুরাও সেকথা জানলেন।

প্রশ্ন এই যে নাট্যস্বামীকে ভয়মুক্ত করার এই চেষ্টা কি হেতু ? উত্তরে বলা যায়—নাট্যস্বামীর কল্যাণেই নাট্যের কল্যাণ, তথা নাট্যাচার্যের ও নটবর্গের অব্যাহত জীবিকা-সংস্থান নির্বাহিত হবে। শত্রুনাশ হোক বা না হোক এবং শত্রু-বর্গের মনে বিনাশভয়ও উজ্জীবিত হবে। নাট্যাচার্য তো অকৃতজ্ঞ পুরুষ নন।

তথাপি প্রশ্ন হবে, বেচারা কুম্ভটি কি দোষ করল ?

উত্তরে বলা যায়—কুম্ভের মধ্যেই দোষ আছে। কিরূপ ? "কুম্ভ" শব্দের একটি অর্থ হল, বেশ্যার গর্ভজাত পুত্র, অন্য অর্থ হল বেশ্যার উপপতি। রাজ-পোশিতা নর্তকী বা বেশ্যা চিরকাল রাজশত্রুসম্ভবকারিণী রূপে সর্বজনবিদিত। স্বামী বা রাজার গুপ্ত শত্রুভয় ঐ কুম্ভরূপী শত্রুবর্গের দিক থেকে উপস্থিত হওয়া সম্ভব। আপাততঃ, কুম্ভটি স্বর্ণগর্ভ, সসলীল ও পর্ণমালা শোভিত হলেও তাকে বিদীর্ণ করে (২) নর্তকীবৃন্দকে ও গুপ্তশত্রুকে জানিয়ে দিতে হবে, রাজদ্রোহিতার ফল অতীব ভয়ানক।

প্রশ্ন হতে পারে। নাট্যাচার্য যদি কুম্ভটি বিদীর্ণ না করেন, তা হলে বিধির অপালন কি নিতান্ত দোষণীয় ? উত্তরে বলা যায়—অতীব দোষণীয়। অর্থাৎ সভাস্থ সকলেই মনে করবেন, ঐ কুম্ভটির প্রতি নাট্যাচার্যের সহেতুকী মায়া আছে ; বা স্বার্থ দৃষ্টি আছে ; নাট্যাচার্যের পক্ষে সেই মায়াটি ত্যাগ করাই ভাল ; নচেৎ রাজরোষে পতিত হয়ে প্রাণ হারাবেন। এবং কুম্ভ বিদীর্ণ হলেও গর্ভস্থ সুবর্ণ তো নাট্যাচার্যই লাভ করেন। সুতরাং—বিদীর্ণ করা একটি সঙ্কেত মাত্র, যথা—"পড়ল কথা সভার মাঝে, যার কথা তার প্রাণে বাজে"।

প্রসঙ্গত, এই অধ্যায়ের উপদেশাবলীর মধ্যে সূত্রধার-পুরুষের (যাঁর সম্বন্ধে ৩৫ অধ্যায়ে সর্বপ্রথম উল্লেখ করে বলা হয়েছে 'পুণ্যাভিধান' অর্থাৎ (পুণ্য-নামা পুরুষ) উল্লেখ নেই। অথচ ৩৬ অধ্যায়ে প্রশ্নব্যপদেশে মুনিরা সূত্রধারকেই (আচার্যকে নয়) উল্লেখ করে বলেছেন "সূত্রধার পুরুষ এত শৌচাচারসম্পন্ন হয়ে শ্রৌত উপদেশের চর্চা করেন কি হেতু।" ৩৬ অধ্যায়ে আচার্যের প্রাধান্য সূচিত নয়। এই ব্যতিক্রমের হেতু কি ?

মীমাংসা করে বলা যায়—৩৬ অধ্যায় সংক্রান্ত পাণ্ডুলিপির অংশটি প্রাচীনতর, অর্থাৎ মাধ্যমিক সম্পাদনা থেকে প্রাচীনতর। সেই সময় পর্যন্ত নাট্যকার্যে সূত্রধারেরই প্রাধান্য ছিল, আচার্যের নয়। পরে, যেকালে মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গের হাতে পাণ্ডুলিপি উপস্থিত হয়েছিল, যেকালে সূত্রধার-আচার্য

সংহতি বিনষ্ট হয়ে গিয়েছিল। সুতরাং—রঙ্গদৈবতপূজন কর্ম একান্তত নাট্যাচার্যের আচরণীয় হয়ে পড়েছিল। অতঃপর পরবর্তী শ্লোকদ্বয়—

ভিন্নে কুম্ভে ততশ্চৈব নাট্যাচার্যেহ্ পাপেতভীঃ
প্রগৃহ্য দীপিকাং দীপ্তাং সর্বং রঙ্গং প্রদীপয়েৎ॥ ৯২॥ ঐ।
ক্ষ্বেড়িতৈঃ স্ফোটিতৈ শ্চৈব বল্গিতৈশ্চ প্রধাবিতৈঃ।
রঙ্গমধ্যে তু তাং দীপ্তাংসশব্দং সম্প্রযোজয়েৎ॥ ৯৩॥ ঐ।

অর্থাৎ অনন্তর কুম্ভ বিদীর্ণ হলে নাট্যাচার্য বিগতভয় হয়ে জ্বলন্ত অগ্নি-শিখাসমেত দীপবর্তি (ক্ষুদ্র মশাল) গ্রহণ করে সমগ্র রঙ্গপীঠ আলোকোজ্জ্বল করবেন (৩)।

এবং সিংহনাদের ন্যায় আস্ফালন ও চিৎকার শব্দ করতে করতে, তথা লম্ফ-ঝম্ফ দ্বারা বেগে ইতস্তত ধাবমান হয়ে সেই জ্বলন্ত দীপবর্তি রঙ্গপীঠের মধ্যস্থলে সন্নিবিষ্ট করবেন।

পরবর্তী শ্লোকদ্বয় যথা—

শঙ্খদুন্দুভি নির্ঘোষৈ র্মৃদঙ্গপণবৈস্তথা।
সর্বাতোদ্যৈঃ প্রবাদিতৈঃ রঙ্গে যুদ্ধানি করিয়েৎ॥ ৯৪॥ ঐ।
তত্র ভিন্নং চ ছিন্নং চ দারিতং চ সংশোণিতম্
ক্ষতপ্রদীপ্তমায়ত্তং নিমিত্তং সিদ্ধিলক্ষণম॥ ৯৫॥ ঐ

অর্থাৎ (দীপবর্তি বিনিবেশের পরে) শঙ্খ দুন্দুভি নির্ঘোষ তথা, মৃদঙ্গপণব-সকলের এবং অপর সর্ব আতোদ্য সকলের প্রবাদন সহকারে রঙ্গমধ্যে বহু-প্রকার ছল-যুদ্ধ নিষ্পাদিত করা উচিত॥ ৯৪॥

এইরূপে (যুদ্ধ নিবন্ধন রঙ্গস্থিত উপকরণের) খণ্ডন, ছেদন, বিদারণ ও শোণিতরঞ্জন হলে তথা আয়ত্তাধীন (বুঝতে হবে) পূজনকর্মসিদ্ধির নিমিত্ত লক্ষণ আবির্ভূত হয়েছে॥ ৯৫॥

সশোণিতম্ অর্থাৎ—পূর্বে পশুবধ করে বলিদান করা হয়েছে। সেই পশুবধাবশিষ্ট রক্ত প্রতিসেবন দ্বারা রঙ্গস্থানকে রঞ্জিত করা।

৯৪ শ্লোকে, নির্ঘোষাদি তিন পর্যায়ের তাৎপর্য এই যে শঙ্খদুন্দুভি দ্বারা যুদ্ধের পূর্বসঙ্কেত, মৃদঙ্গ-পণবের সম্মিলিত তিনটির প্রবাদন দ্বারা যুদ্ধারম্ভ, এবং শঙ্খাদি যাবতীয় আতোদ্যের যুগপৎ প্রবাদন দ্বারা যুদ্ধ কর্ম নিষ্পাদন।

"ক্ষতপ্রদীপ্তম আয়ত্তং" ইতি। কোথাও ক্ষত, কোথাও বা বহ্নিমান; তথাপি সমগ্র ব্যাপার আয়ত্তাধীন। পরবর্তী শ্লোকদ্বয়—

সম্যাগিষ্টস্তু রঙ্গো বৈ স্বামিনঃ শুভমাবহেৎ।
পুরস্য বালবৃদ্ধস্য তথা জনপদস্য চ ॥ ৯৬ ॥ ঐ।
দুরিষ্টস্তু তথা রঙ্গো দৈবতৈ র্দুরধিষ্ঠিতঃ।
নাট্যবিধ্বংসনং কুর্যাৎ নৃপস্য চ তথাশুভম্ ॥ ৯৭ ॥ ঐ।

অর্থাৎ রঙ্গপীঠ সম্যকরূপে ইষ্টসাধিত হলে স্বামী পুরুষের শুভ আবাহন করে, তথা, পুর বালক-বৃদ্ধ ব্যক্তিবর্গের এবং জনপদেরও (শুভ আবাহন করে) ॥ ৯৬ ॥

কিন্তু রঙ্গপীঠ দুরিষ্টসাধিত হলে, তথা দেবতাগণ কর্তৃক ব্যতিক্রমসহকারে অধিষ্ঠিত হলে নাট্যের (ভবিষ্যৎ নাট্যকর্মের) বিধ্বংসন করে, এবং নৃপতির অশুভ ঘটায়। ৯৭ ॥

'সম্যক্ ইষ্ট' অর্থাৎ দেবপূজাদি থেকে সর্বশেষ যুদ্ধসাধন পর্যন্ত ইষ্টকর্ম।

'দুরিষ্ট' অর্থাৎ—অপূর্ণ অথবা বিধিবিরুদ্ধভাবে ইষ্টকর্ম সাধন। 'দুরধিষ্ঠিতা' অর্থাৎ দেবতাগণের অনিশ্চিত অধিষ্ঠান।

মন্তব্য। এই শ্লোকদ্বয় দ্বারা সাংস্কারিক আশ্বাস ও ভয় দেখান হয়েছে মাত্র। তবে,—নৃপতি ও নাট্য, এদের একের অমঙ্গলে উভয়েরই অমঙ্গল এই সংবাদটি স্পষ্ট।

পরবর্তী শ্লোক যথা—

যস্ত্বেবং বিধিমুৎসৃজ্য যথেষ্টং সম্প্রযোজয়েৎ।
প্রাপ্নোত্যপচয়ং শীঘ্রং তির্যগ যোনিংচ গচ্ছতি ॥ ৯৮ ॥ ঐ।

অর্থ। যে (নাট্যাচার্য) এই সমগ্র বিধি ত্যাগ করে, ইষ্টপূজন মাত্র প্রয়োগ করেন, তিনি শীঘ্রই ক্ষয়প্রাপ্ত হন এবং (মৃত্যুর পর) তির্যগযোনিতে জন্মলাভ করেন।

মন্তব্য। এও সাংস্কারিক ভয়ের উদ্বোধন মাত্র। তির্যগ অর্থাৎ কুটিল। বক্র বা কুটিল পথে গমন করলে স্বস্থানে ফিরে আসা দুর্ঘট। তির্যগ্ যোনি অর্থ পশুপক্ষি প্রভৃতির যোনিতে আত্মার গমন; সেরূপ অবস্থা থেকে পুনরায় মনুষ্য যোনিতে আসা দুর্ঘট মনে করা হত। যদি বলা যায়, মনুষ্য যোনিতে অবস্থানকালেও তো দুঃখ থেকে পরিত্রাণ নেই, সুতরাং সরল বা তির্যগ সব যোনিই সমান, তদুত্তরে সিদ্ধান্তীরা বলেন—সপ্তম শ্রেণীতে পাঠকারী বালকও বলতে পারে, অষ্টম শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হয়ে কি লাভ। তখনও তো লিখন-পঠনের সুখ দুঃখ ভোগ করতে হবে। মনুষ্য যোনি বুদ্ধি প্রভৃতি গুণে শ্রেষ্ঠ। জীবমাত্রই

শ্রেয়কে লাভ করতে ইচ্ছা করে। তির্যগ যোনিস্থ জীবের বুদ্ধি কম বলে আত্মোন্নতি করতে পারে না। মনুষ্য যোনি আত্মোন্নতি করতে সক্ষম। অতএব, মনুষ্য যোনিতে লাভের আশা অধিকতর। পরবর্তী শ্লোক—

যজ্ঞেন সম্মিতং হ্যেতদ্ রঙ্গদৈবপূজনম্।
অপূজয়িত্বা রঙ্গং তু নৈব প্রেক্ষাং প্রযোজয়েৎ॥ ৯৯॥

অর্থ। এই রঙ্গদেবতা পূজন কর্ম যজ্ঞের (বৈদিক যজ্ঞের) তুল্য। রঙ্গের পূজা না করে প্রেক্ষা (৪) প্রয়োগ করা উচিত নয়।

মন্তব্য। ১ম অধ্যায়ের ১১৯ থেকে ১২৬ শ্লোকে এরূপ উপদেশের মূল ধ্বনি পাওয়া যায়। নাট্য বেদকে বেদরূপে স্বীকার করলে এই শ্লোকের অর্থ স্পষ্ট। অন্য বেদীয় যজ্ঞ যেমন দৃষ্টাদৃষ্ট ফল প্রসব করে, রঙ্গদেবতা পূজনও তদ্রূপ দৃষ্টাদৃষ্ট ফল প্রসব করে। অতএব উভয়ই তুল্যমূল্য। পরবর্তী শ্লোক—

পূজিতাঃ পূজয়ন্ত্যেতে মানিতাঃ মানয়ন্তি চ।
তস্মাৎ সর্বপ্রযত্নেন কর্তব্যং রঙ্গপূজনম্॥ ১০০॥ ঐ।

অর্থ। (৩য় অধ্যায়ে উল্লিখিত) এই (দেববর্গ) পূজিত হলে ও সম্মানিত হলে এঁরা পূজা সম্মানকারী নাট্যাচার্যকে (নাট্য সমাজে) পূজার্হ (ও লোক সমাজে) সম্মানার্হ করেন। অতএব সর্বপ্রযত্ন সহকারে রঙ্গদেবতাগণের পূজন কর্তব্য।

তাৎপর্য। স্পষ্ট। যিনি পূজা করেন, তিনিই আবার পূজিত হন। যিনি দেবতা (অথবা মানুষকে) সম্মান করেন, তিনি সম্মান লাভ করেন। আধুনিক কালে দেব-পূজা অপেক্ষা মানুষ-পূজাই প্রধান হয়েছে। তা' হোক। কিন্তু উক্তিটি সত্য বলেই প্রমাণিত হচ্ছে। মানুষে দেবত্ব আরোপ করে পূজা-সম্মান করা হচ্ছে। আবার, মানুষকে মহামানব রূপেও পূজা-সম্মান করা হচ্ছে। যাই হোক—পূজা-সম্মান আছে, ও থাকবে। এবং প্রত্যক্ষ দেখা যায় পূজাকারী স্বয়ং পূজিত হন, সম্মানকারী স্বয়ং সম্মানিত হ'ন। পরবর্তী শ্লোক—

ন তথাশু দহত্যগ্নিঃ প্রভঞ্জন সমীরিতঃ।
যথা হ্যপ প্রয়োগস্তু প্রযুক্তো দহতি ক্ষণাৎ॥ ১০১॥

অর্থ। অপপ্রয়োগ। অবহেলাদি নিবন্ধন নিকৃষ্ট দেবতা (পূজন) আচরিত হলে যেমন তৎক্ষণাৎ (প্রযত্নকে) দগ্ধ (বিনষ্ট) করে, ততশীঘ্র বায়ু-বেগচালিত অগ্নিও দহন ঘটাতে পারে না।

তাৎপর্য। এই শ্লোক অর্থবাদ বা অতিশয়োক্তি রূপে ব্যাখ্যা করা উচিত

নয়। বায়ুর দ্বারা চালিত বা সম্বলিত না হলে অগ্নি (ডিনামাইট বা হাই-ড্রোজেন বোমার কথা হচ্ছে না) শীঘ্রই ব্যাপকভাবে দহন ঘটায় না। অর্থাৎ—অগ্নি বায়ুর সাহায্য অপেক্ষা করে। কিন্তু অপপ্রয়োগ ক্ষুদ্রতম হ'লেও স্বকীয় দৃষ্টান্ত প্রভাবে ও সর্বপরসহায় নিরপেক্ষভাবে তৎক্ষণাৎ সর্বপ্রযত্নের মূলীভূত মানসিক শ্রদ্ধা-বিশ্বাস সম্ভারকে ভস্মীভূত করে। "ওটা যখন করা হল না, তখন এটাকে বাদ দিলেই বা ক্ষতি কি?" ইত্যাকার ত্বরিত মনন-ক্রিয়া অগ্নি-কর্ম থেকেও বেগবান, এবং তৎক্ষণাৎ শ্রদ্ধা-বিশ্বাস রূপ মানস-নৈবেদ্যকে ভস্মীভূত করে। ফলে—অবশিষ্ট প্রয়োগ "ভস্মে ঘী ঢালা" হয়ে পড়ে।

বলাই বাহুল্য, যাবতীয় বিধিপূর্বক অনুষ্ঠান সম্বন্ধে এই উক্তি সত্য। "যা হয় একটা হয়ে তো যাক্" ইতি শিথিল মতবাদ বা কর্মচেষ্টা কি পরিমাণ অভীপ্সিত ফল প্রসব করে, বিবেচনা করার যোগ্য বিষয়। অবশ্য, যে অনুষ্ঠান কোনও বিধির অপেক্ষিত নয়, তার সঙ্গে শ্রদ্ধা-বিশ্বাসেরও নিত্য সম্বন্ধ নেই। এক্ষেত্রে দেবতা-পূজনই প্রধান কথা নয়। প্রধান কথা হল—অনুষ্ঠানের অন্তর্নিহিত শ্রদ্ধা-বিশ্বাস। অনুষ্ঠান যদি কুসংস্কার গণ্য হয়, তা হলে সমূলে ত্যাগ করাই ভাল। কিন্তু 'আধা-খাপচা' অনুষ্ঠান মনেরই ক্ষতি-কারক। যেখানে বিধিপূর্বক প্রয়োগ একেবারেই বর্জিত, সে স্থলে প্রয়োগ ও অপপ্রয়োগের ফল-পার্থক্যের কথা ওঠে না। কিন্তু বিধি থাকলে অপপ্রয়োগ হ'লে ফলের চিন্তা হতে বাধ্য। যথা—"বৎসরান্তে রাস্তা-ঘাটে ঘেরা-টোপ খাটিয়ে বারো-ইয়ারি পূজা অনুষ্ঠান। প্রতি বৎসরই যে চাঁদার টাকা থেকে পর্যাপ্ত পরিমাণে মদ সিগারেট বা মোদকের খরচ উঠবে বা সমপরিমাণে লাভ হবে, তার নিশ্চয়তা নেই। শ্রদ্ধা একবার অন্তর্হিত হ'লে তাকে পুনরায় ফিরিয়ে নিয়ে আসা দুষ্কর। পুনশ্চ—অক্ষমতা জন্যও অপপ্রয়োগ ঘটতে পারে। তাতে শ্রদ্ধার হানি হয় না।" কিন্তু—"পূজাটা যা হয় একটা হয়ে যাক, কিন্তু—খেমটা-নাচ গানটা যথাযোগ্য হোক" ইতি অপপ্রয়োগ শ্রদ্ধাকেই ভস্মীভূত করে।

পরবর্তী শ্লোক—

> শাস্ত্রজ্ঞেন বিনীতেন শুচিনা দীক্ষিতেন চ।
> নাট্যাচার্যেণ শান্তেন কর্তব্যং রঙ্গপূজনম্ ॥ ১০১ ॥

অর্থ। শাস্ত্রজ্ঞ, বিনীত, শুচিমান, দীক্ষিত ও ধীরবুদ্ধি 'নাট্যাচার্য' দ্বারা রঙ্গপূজন কর্তব্য।

মন্তব্য। ৩৫শ অধ্যায়ে আচার্য-লক্ষণ বর্ণিত হয়েছে। কিন্তু 'নাট্যাচার্য' ইতি উপাধি নেই। ৩৬ অধ্যায়ে মাত্র একস্থানে 'আচার্য' শব্দের উল্লেখ আছে। অথচ, এই এক ৩য় অধ্যায়ে "নাট্যাচার্য" শব্দ বারবার ব্যবহৃত হয়েছে।

ভরতের তিরোভাবের পরে, কিছুকাল পর্যন্ত সূত্রধারই প্রধান পুরুষ ছিলেন এবং শৌচপরায়ণ ও শ্রুতিবাক্য তৎপর হয়ে রঙ্গপূজন করতেন। এই হেতুতেই ৩৬ অধ্যায়ে বর্ণিত (১২।১৩ শ্লোক) মুনিগণের জিজ্ঞাসা-বুদ্ধিতে সূত্রধার পুরুষের শৌচপরায়ণতা প্রভৃতি গুণ সকল আরূঢ় ছিল।

কিন্তু—এরও পরবর্তীকালে, সূত্রধার-প্রণালী নিরুদ্ধ হয়ে গিয়েছিল মনে করা ছাড়া উপায় নেই। কারণ রঙ্গপূজনের কর্ণধার হলেন, সূত্রধার নয়, আচার্যও নয়, কিন্তু নাট্যাচার্য। এই সময়ে, রঙ্গপূজন-বিধি বিষয়ক ও পাণ্ডুলিপিগত যে রচনা মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ পেয়েছিলেন, সেই রচনাই আমরা নাট্যশাস্ত্রাখ্য গ্রন্থে ৩য় অধ্যায়-রূপে সাক্ষাৎ করছি।

শ্লোকের অর্থ স্পষ্ট। কিন্তু 'দীক্ষিতেন' শব্দটির তাৎপর্য আছে। দীক্ষা ব্যতীত মন্ত্র-হোম কর্মে অধিকারই হয় না। আদ্যোপান্ত উপদেশের মূল্য লক্ষ্য হলেন নাট্যাচার্য, যিনি সম্যক রূপ প্রয়োগ সাধিত করবেন। সুতরাং বলাই হয়ে গেল যে নাট্যাচার্য মাত্রেই দীক্ষিত; অথবা—যে নাট্যাচার্য দীক্ষিত সেই নাট্যাচার্য মন্ত্র-হোমাদি দ্বারা রঙ্গ পূজন করেন। অদীক্ষিত নাট্যাচার্যের রঙ্গপূজন কর্মে অধিকার থাকতেই পারে না। সুতরাং—এই শ্লোকে "নাট্যাচার্য দীক্ষিত হবেন" এরূপ উপদেশ করা, আর "আচার্য উপবীতধারী হবেন" উপদেশ করা উভয়ই অকারণ গৌরব।

তর্ক বা সংশয় হতে পারে, যথা—ভরত মুনির বর্তমানতার কালে হয়ত 'রঙ্গপূজন' ব্যাপারই ছিল না। সুতরাং দীক্ষা-অদীক্ষার প্রশ্ন ছিল না। পরে, রঙ্গপূজন কর্ম প্রবর্তিত হয়েছিল বলে দীক্ষার কথা উঠেছে। এ সময়ে হয়ত বহু নাট্যাচার্য ছিলেন; নাট্য সার্ববর্ণিক মনে করা হয়েছিল, কারণ নাট্যবেদই সার্ববর্ণিক (১ম অধ্যায় ১২ শ্লোক "তস্মাৎ সৃজাপরং বেদং পঞ্চমং সার্ববর্ণিকম্")। সুতরাং শূদ্রবর্ণের নাট্যাচার্য হতেও বাধা নেই। অতঃপর—পরবর্তীকালে রঙ্গপূজন প্রবর্তিত হলে—"শূদ্র জাতীয় নাট্যাচার্যের রঙ্গপূজন কর্মে অধিকার নেই" এই কথাটাই প্রকারান্তরে বলা হল যে নাট্যাচার্য দীক্ষিত ব্যক্তি হবেন।

এরূপ তর্ক যুক্তিযুক্ত নয়। কারণ—সংগ্রহ-শাস্ত্রেরই মধ্যে ৩২ অধ্যায়ে ৪৫ শ্লোকে আছে—"দৈবপূজাধিকারশ্চ তত্র সম্পরিকীর্তিতঃ"। সুতরাং—

ভরত মুনির কালে ও সংগ্রহশাস্ত্র রচনার কালেও দেবতা পূজন কর্ম উপদিষ্ট হয়েছিল।

তর্ক ত্যাগ করে, অন্যরূপ মীমাংসা সম্ভব।

সুপ্রাচীন কাল থেকে যেমন বেদমূলক দীক্ষা ছিল। তদ্রূপ পুরাণমূলক দীক্ষাও ছিল। পৌরাণিক ধর্ম তথা দেব-দেবতার উপাসনা-পদ্ধতি বৈদিক ধর্ম-কর্ম থেকে পৃথক ও প্রাচীনতর। 'শিব' বা 'মহাদেব' নামে উপাস্য দেবতা-বিশেষ মূলে পৌরাণিক ধর্মেরই কীলকস্বরূপ ছিলেন। শিব বা মহাদেবের চরিতের সঙ্গে গান্ধর্ব, বিশেষত, নৃত্ত ও বাদ্য এতই ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত যে নাট্য-গান্ধর্বের সম্মিলিত ঐতিহ্য এই দেবাদিদেবকে রঙ্গপূজন অধ্যায়ে দেব-নামাবলীর মধ্যে সর্বাগ্রে স্থান দিয়েছিল (৩য় অধ্যায় ৪ শ্লোক "নমস্কৃত্য মহাদেবং সর্বলোকে শ্বরং ভবম্" ইত্যাদি) এই অগ্র আসনে কোনো কালেই কোনো বৈদিক দেব-দেবতা স্থান লাভ করেননি। পুনশ্চ—শৃঙ্গারাদি রস-পরিভাষার কেন্দ্রস্থ বিগ্রহ বা নাভিস্বরূপে কৈলাস-শৃঙ্গবিহারী শিবই ছিলেন আদ্যতম উপাস্য ব্যক্তি। পুনশ্চ—নাট্যশাস্ত্রের ৫ অধ্যায়ে পূর্বরঙ্গ বিধানের শেষের দিকে পাঁচটি শিব-স্তোত্র গেয়-পদ রূপে উপদিষ্ট হয়েছে।

এক কথায় 'নাট্যশাস্ত্র' আদ্যোপান্ত শিবকেন্দ্রিক ব্যাপার। এই শিব অর্থে কল্যাণ বা মঙ্গল নয়। শিব বা মহাদেব প্রধানতম উপাস্য দেবতা গণ্য হয়েছিলেন। অবশ্যই, বিশিষ্ট প্রকার দীক্ষা গ্রহণের তথা পূজাদি কর্মের পদ্ধতি ছিল।

ভরতের পূর্বকাল থেকে সূত্রধার পুরুষ পদাভিষিক্ত হওয়ার পূর্বেই শৈবোপাসনামূলক দীক্ষা গ্রহণ করতেন। সমাজে তিনি যে বর্ণাশ্রিতই হন, নাট্য সংসদে এবং ব্যক্তিগতভাবে তিনি শিবোপাসক হতে বাধ্য। অতএব—'রঙ্গদেবতাপূজন' বিষয়ক উপদেশের মধ্যে দীক্ষা-গ্রহণসূচক উপদেশের স্থানই নেই।

কিন্তু—পরবর্তীকালে যখন নাট্যাচার্যের উপরে রঙ্গপূজনের দায়িত্ব বর্তিত হয়েছিল তখন নূতন করে দীক্ষা গ্রহণের প্রশ্ন দেখা দিয়েছিল। নাট্যাচার্য হয়ত ব্যক্তিগতভাবে বেদমূলক দীক্ষা গ্রহণ করেছিলেন। সে ক্ষেত্রে আচার্য দায়িত্ব গ্রহণ করার পুর্বে তিনি পূর্ব দীক্ষা ত্যাগ করে, অভিনয় দীক্ষা গ্রহণ করতেন। কি হেতু?

হেতু এই যে—দুই নৌকায় পা দেওয়াটা ভাল কাজ নয়। দুটি মূলত পৃথক ধর্মাচরণ-পদ্ধতির উপর কখনও সমান শ্রদ্ধাবিশ্বাস থাকতে পারে না। তখন

উপাসনামূলক ধর্মের মধ্যে সমীকরণ (ইং ইলেকটিসিজম) বা নববিধান দেখা দেয়নি। সমীকরণ যথা—শিবও যা, কালীও তা, নির্গুণ ব্রহ্মও তাই, ঘণ্টাকর্ণও তাই মনসাও তাই, বিষ্ণুও তাই, কৃষ্ণও তাই শ্রীরাধাও তাই, শ্রীগুরুও তাই,—ইত্যাকার ধর্মীয় "ফ্রুট-স্যালাড্" বা 'জগা-খিচুড়ি'।

এখন কথা এই যে—বৈদিক ইষ্ট হবেন মূল ইষ্ট, অথচ রঙ্গদেবতা পূজনের কালে 'মহাদেব' হবেন তাৎকালিক উপাস্য এরকম ব্যাপার আত্ম-প্রবঞ্চনা তো বটেই, এমন কি আত্ম প্রবঞ্চনার নিবারণ কল্পেই বলা হয়েছে—'নাট্যাচার্য দীক্ষিত হবেন' অর্থাৎ ইতিপূর্বে তিনি যদি শৈবোপাসনামূলক দীক্ষা না নিয়ে থাকেন; তাহলে—'নাট্যাচার্য' ইতি পদে অভিষিক্ত হওয়ার কালে এই দীক্ষা গ্রহণ করবেন। অতঃপর, বলা হয়েছে—

স্থানভ্রষ্টং তু যো দদ্যাদ্ বলিমুদ্বিগ্নমানসঃ।
মন্ত্রহীনো যথা হোতা প্রায়শ্চিত্তী ভবেৎ তু সঃ ॥ ১০৩ ॥ ঐ।

অর্থ। বিশেষ এই যে যদি পূজাকারী উদ্বিগ্নমনা হয়ে অস্থানে বলিদান করেন, তা হলে তিনি মন্ত্রবিস্মৃত হোমকারীর ন্যায় প্রায়শ্চিত্তী হবেন (প্রায়শ্চিত্ত করবেন)।

তাৎপর্য। বলি দিতে উদ্বিগ্ন মানস হওয়ার কারণ এই যে (১) পশুবধ করতে অনভ্যাস (২) পশুবধে পাপবোধ, অথচ যজ্ঞার্থে বলি দিতেই হবে, ইতি মানসিক দ্বন্দ্ব। প্রসঙ্গত, রঙ্গ দেবতাগণের প্রত্যেকের উপদেশ বিশেষ বিশেষ বলিদান বিহিত হয়েছে। তাঁদের মধ্যে—ভূতসঙ্ঘ, রাক্ষসগণ এবং সাগর-সরিত দেবতার উদ্দেশে মাংস ও মৎস্য বলি বিহিত।

স্থানভ্রষ্ঠ বলি অর্থে এক দেবতার বলি অন্যকে দান নয়। বধ্য পশুকে যথাস্থানে আঘাত করে, এক আঘাতেই কার্য নিষ্পাদনীয়।

এই কয়টি শ্লোকে সমস্ত কথাই বলা হয়ে গেল। কেবল একটি বিষয়ে আমাদের কৌতূহল অতৃপ্ত থেকে যায়। বলির মাংস শেষে ভাগ হতে বাধ্য। নাট্যাচার্য, নৃপতি ও নর্তকীরই ভাগ পাবেন, ধরে নেওয়া যেতে পারে। কিন্তু মুণ্ডুগুলি কার ভাগে রাখা হবে, এই বিষয়ে একটিও শ্লোক পাওয়া গেল না।

৩য় অধ্যায়ে উল্লিখিত অর্চনীয় দেব-দেবতাগণের নাম যথা—মহাদেব (সর্বলোকেশ্বর, ভব) পদ্মযোনি (ব্রহ্মা), সুরগুরু (বৃহস্পতি), বিষ্ণু, ইন্দ্র, গুহ (কার্তিকেয়), সরস্বতী, লক্ষ্মী, সিদ্ধি, মেধা, স্মৃতি, মতি, ইন্দু, সূর্য, মরুৎ (সপ্ত বায়ু), লোকপালবর্গ (ইন্দ্রাগ্নিযমাদি অষ্ট), অশ্বিনীকুমারদ্বয়, মিত্র, অগ্নি,

সুরবৃন্দ, রুদ্রগণ, বর্ণ (বর্ণদেবতাগণ) কাল কলি, মৃত্যু নিয়তি কালদণ্ড, বিষ্ণু-প্রহরণ, নাগরাজ (বাসুকী), খড়্গেশ্বর (গরুড়), বজ্র, বিদ্যুৎ, সমুদ্র সকল, গন্ধর্বাপ্সরোগণ, মুনিগণ, ভূত, পিশাচ, যক্ষ গুহ্যক মহোরগ সকল, অসুরবর্গ, নাট্যবিঘ্নকারী ব্যক্তিবর্গ (দৈত্য-দানব বিশেষ) দৈত্য-রাক্ষস সকল, নাট্য-কুমারীগণ, মহাগ্রামনীবর্গ (গ্রামাধিপতি দেব-দেবতা) এবং রাজর্ষিবর্গ।

বীণাদি তত্ত্বাবদ্ আতোদ্য সকল ভক্ষ্য-ভোজ্য দ্বারা পূজার্হ।

পূজনাদি কর্ম সংক্ষিপ্ত ও শোভন। বলিদান কর্মের মধ্যে প্রত্যক্ষ পশুবধ মৃগয়া ছাড়া কদাপি শোভন হতে পারে না। কিন্তু—পূজা-হোমাদি সাংস্কারিক ঘটার পটভূমিকায় ও সাংস্কারিক দৃষ্টিতে এরকম ব্যাপারের অশোভনীয়তা উপলব্ধও হয় না।

যাই হ'ক—ছল-যুদ্ধ দ্বারা সংস্কার-কর্মের অবশেষকে লণ্ড-ভণ্ড করে দেওয়ার মধ্যে একটি তাৎপর্য আবিষ্কার করা যায়। মাত্র এইটুকু স্বীকার করে নিতে হবে যে—সমগ্র ব্যাপারটি নাট্যগোষ্ঠীর বা সম্প্রদায়ের মধ্যেই নিবদ্ধ ছিল।

দেবতা পূজন কর্ম আদ্যোপান্ত লোক-সংস্কার ও কিছু পূর্বাগত ঐতিহ্য সাপেক্ষ। লোকাচার নশ্বর। তবুও শ্রুতি থেকে যায়। শ্রুতি তিরোহিত হয়, স্মৃতি মাত্র থেকে যায়। লোক-চিত্ত অবিনাশী আধার রূপে বর্তমান থাকে। এই আধার কখনও শূন্য থাকে না।

সর্বলোক হৃদয়ের অবিনাশী উৎকৃষ্ট অবদান হল নাট্য ও গান্ধর্ব্য। যাবতীয় নশ্বরত্বের চিন্তা-বিমর্শের উর্ধ্বে উঠে নাট্য-গান্ধর্ব পরিকল্পনা, কর্ম ও উপভোগ। নশ্বর, জরৎ, স্বভাব সংস্কার-জাল ছিন্ন ভিন্ন করে, নাট্য-গান্ধর্বের অভিনয়, অপূর্ব ইন্দ্রজালের অভিব্যক্তি। কোনও একটি লৌকিক কর্ম লোকহৃদয়ের সর্বাকাঙ্ক্ষা তৃপ্ত করতে পারে না। সেই কারণেই মানুষ বুদ্ধি ও পরিকল্পনাশক্তি দ্বারা নাট্য ও গান্ধর্ব সৃষ্টি করেছিল। এর মূলে লোকহৃদয়ের অদম্য আকাঙ্ক্ষা না থাকলে নাট্য-গান্ধর্ব বিশ্ব পরিব্যাপ্ত ও অবিনশ্বর হতে পারত না।

লোকহৃদয়ের মধ্যে সৌন্দর্যপ্রিয়তা, কথা-কাহিনী প্রিয়তা, ও ইন্দ্রজাল-প্রিয়তা স্বাভাবিক গুণ। এই তিনটি গুণে নাট্য কালজয়ী।

অধিকন্তু—লোক হৃদয়ে ভয়-সংস্কারও আছে। মৃত্যুভয়, দুঃখভয়, অঘটনভয় প্রভৃতি অভিজ্ঞতা সর্বহৃদয়বেদ্য।

নাট্য কর্ম ও নাট্য-প্রেক্ষণ ব্যাপারের বৈশিষ্ট্য এই যে ভয়জনক কর্ম ও ঘটনা শ্রব্য-দৃশ্য হলেও প্রেক্ষকের মনে সাংস্কারিক ভীতি-চাঞ্চল্য উদ্ভূত

হয় না। মৃত্যু বিভীষিকা দর্শন হলেও মৃত্যুভয় হয় না। এক কথায়, লৌকিক বা বাস্তব ভয় থেকে নির্মুক্ত মানসেই নাট্য ধর্মের অসাধারণ প্রভাব প্রতিফলিত হয়। উক্ত ছল-যুদ্ধ দ্বারা উপস্থিত ব্যক্তিবর্গকে অল্পক্ষণের জন্য নির্মুক্ত মানসাবস্থার আস্বাদ পাইয়ে দেওয়া হয়। রঙ্গদেবতা পূজন ব্যাপার প্রত্যক্ষ করে উপস্থিত ব্যক্তিবর্গের হৃদয়ে ভয়-মিশ্রিত শ্রদ্ধার ভাব উদ্রিক্ত হতে বাধ্য। কিন্তু ঐ ছল যুদ্ধগুলি যেন প্লাবনের জলের মতো নালী-প্রণালীর মধ্যে প্রবেশ করে যথার্থ বিপ্লব ঘটিয়ে শেষে যখন অন্তর্হিত হয়, তখন দর্শকদের চিত্ত-চাঞ্চল্য, পাপ-বোধ, অধর্মাচরণ জন্য অনুতাপ সমস্তই ধুয়ে যায়। সেই নির্মুক্ত অবসরের যথার্থ মূল্য নির্ণয় করা কঠিন। শিবপ্রেরিত রুদ্র-প্রমথগণ দক্ষ-যজ্ঞ বিনষ্ট করেছিল, ইতি ঐতিহ্য অতি প্রাচীন। এই ছল-যুদ্ধগুলি যেন সেই দক্ষ-যজ্ঞ ধ্বংসের স্মারক—অর্থাৎ লোকাচার বিনষ্ট হলেও ধ্বংসাবশেষের মধ্যে সংস্কার-নির্মুক্ত শিব-বুদ্ধি সনাতন রূপে প্রবর্তিত থাকে। এই শিব-বুদ্ধিই সম্প্রতি নবীন নাট্যগৃহে অধিষ্ঠিত থাকুক, এবং—চিরতরে নাট্য-গান্ধর্ব কর্ম ও প্রেক্ষাকে সার্থক করুক, এই হ'ল তাৎপর্য।

পাদটীকা

(১) এস্থলে 'প্রেক্ষা' অর্থাৎ পূর্বরঙ্গ-বিধান অনুযায়ী প্রেক্ষা (প্রকৃষ্টরূপে ঈক্ষণ, পরীক্ষা)।

(২) আজকের দিনেও নূতন গৃহ নির্মাণের পূর্বে থেকেই মিউনিসিপালিটির জাগ্রত দেবতাগণের সানুগ্রহ অনুমতি প্রয়োজন হয়; তেমন তেমন দেবতা হলে কিয়ৎ কিঞ্চিৎ তোষণেরও প্রয়োজন হয়। আধুনিক দেবতা ভোট-দাতাগণের হৃদয়ের আকাঙ্ক্ষা দিয়ে তৈরী হয়। যাই হোক—হুঁকা হুঁকাই আছে, কেবল খোল আর নলচে বদলে গিয়েছে। দেবতা-তান্ত্রিক খোল আর নলচের বদলে এখন গণ-তান্ত্রিক খোল আর নলচে। পূর্বে ছিল দেবতাগণ; এখন গণ-দেবতা।

(৩) বাংলা দেশে প্রচলিত প্রবাদ 'হাটের মাঝে হাঁড়ি ভাঙা' সম্ভবত এই থেকেই উদ্ভূত হয়েছিল।

(৪) প্রেক্ষা অর্থ পূর্বরঙ্গে প্রেক্ষা।

['সমকালীন' কার্তিক ১৩৬৭ সাল, পৃষ্ঠা: ৪২৫-৩২]

অমিয়নাথ সান্যাল

নাট্যশাস্ত্রে পূর্বরঙ্গ-বিধান

ষষ্ঠ অধ্যায়ে উপদিষ্ট 'নাট্যসংগ্রহ' নামে মূল প্রস্তাবনার মধ্যে 'রঙ্গ' নামে উল্লিখিত বিষয় রঙ্গগৃহ-নির্মাণ, রঙ্গদেবতা পূজন, ও পূর্বরঙ্গ এই তিনটি বিষয় সূচিত করে। একথা পূর্বেই আলোচিত হয়েছে। সম্প্রতি ৫ অধ্যায়গত পূর্বরঙ্গ আলোচ্য।

নিতান্ত সহজ বুদ্ধি দিয়ে 'পূর্বরঙ্গ' শব্দের অর্থ উদ্ধার করা যায়। সর্বপ্রথমে নাট্যগৃহ নির্মাণ আবশ্যক। পরে সেই নবনির্মিত নাট্যগৃহে মাত্র একবার রঙ্গ-দেবতার পূজা বিহিত। এর পরে কি বিনা প্রস্তুতি ও পরীক্ষায় অকস্মাৎ 'রঙ্গ' অর্থাৎ সামাজিক সর্বসাধারণের শ্রব্যদৃশ্য উপভোগ্য নাট্য পরিবেশন করা সম্ভব? কখনই নয়। অতএব—রঙ্গ বা নাট্য পরিবেশনের পূর্বে 'পূর্বরঙ্গ' নামে কর্ম অবশ্য সাধনীয়। পূর্বরঙ্গ হল নাট্যের 'রিহার্শ্যাল'। অনুশীলনী করে বুঝা যায়। পূর্বরঙ্গ হল "ড্রেস্‌ড্‌ রিহার্শ্যাল" এবং কমপক্ষে তিনবার অনুষ্ঠেয়। পূর্বরঙ্গের সংজ্ঞা যথা—যস্মাদ্রঙ্গ প্রয়োগেঽয়ং পূর্বমেব প্রযোজ্যতে (১)।

তস্মাদয়ং পূর্বরঙ্গো বিজ্ঞেয়োঽত্র দ্বিজোত্তমাঃ ॥ ৭ ॥ ৫। অঃ

সরলার্থ। হে দ্বিজশ্রেষ্ঠগণ। যেহেতু এই রঙ্গপ্রয়োগ (অর্থাৎ পূর্বরঙ্গ) পূর্বেই (সামাজিক সাধারণের সুখার্থে অনুষ্ঠেয় নাট্য প্রয়োগের পূর্বে) প্রযোজ্য (বিশিষ্ট প্রয়োজনীয়তার কারণে, প্রকৃষ্টরূপে নিষ্পাদনীয়) অতএব, এই (পূর্ব প্রয়োগাধন) পূর্বরঙ্গ (পূর্বরঙ্গ বিধি) বিজ্ঞেয় (নাট্য প্রযোক্তাগণের পক্ষে)

'প্রযোজ্যতে' ও 'প্রযুজ্যতে' শব্দের মধ্যে অর্থ ইঙ্গিত ঘটিত পার্থক্য আছে। চৌ-সংস্করণে 'প্রযোজ্যতে' আছে। 'যুজ' ধাতুর অর্থ যোগ করা। কিন্তু বিশিষ্ট স্বার্থ বা বস্তু সিদ্ধির উদ্দেশ্যে 'যোগ' বিহিত হয় তখন 'প্রযোজ্যতে' শব্দই সার্থক। যথা পায়স পাকার্থে দুগ্ধ, তণ্ডুল ও শর্করা প্রযোজ্য; না হলে পায়স নামে বস্তু সিদ্ধি হয় না। অতঃপর, তেজপত্র, এলাচ, কিশমিশ, কর্পূর যোগ করা যেতে পারে; এরূপ 'যোগ' যোগমাত্র; প্রয়োগ নয়। এরূপ যোগ না করলেও 'পায়স' বস্তুর সিদ্ধি হয়। কিন্তু পায়সে প্রযোজ্য বস্তু সকলের প্রয়োগ না ঘটলে, তেজপত্রাদি যোগে পায়স হয় না।

তাৎপর্য দ্বারা বুঝা যায়, ভবিষ্যত বা পরিণাম নাট্য কর্মের স্বার্থ চিন্তা করে

পূর্বেই পূর্বরঙ্গ প্রযোজ্য। পূর্বরঙ্গ ব্যাপার অবলা-বাল-গোপাল তোষণী হলে পূর্বরঙ্গ বিধানের পক্ষে বক্ষমান বিধি সকল উপদিষ্ট হত না।

পূর্বরঙ্গ প্রয়োগ-বিধান অবশ্যই জটিল। জটিল হওয়ারই কথা। কারণ, পরিণাম-নাট্যকর্মের মুখ্য প্রয়োগগুলি একে একে ও সামান্য থেকে আরম্ভ করে বিশেষভাবে নিষ্পাদিত ও পরীক্ষাধীন করাই উপদিষ্ট হয়েছে। বারম্বার ও বিভিন্ন প্রকার কার্যসূচী সংক্ষেপে অথচ সম্পূর্ণভাবে উপদেশ করতে হলে উপদেশ-গ্রন্থন জটিল হতে বাধ্য। ৫ অধ্যায়ে, ১৪৯ শ্লোকের শেষার্ধ যথা—
এতৎপ্রমাণং নির্দিষ্টমুভয়োঃ পূর্বরঙ্গয়ো॥

মাত্র এই শ্লোক থেকে বুঝতে পারা যায়, এই শ্লোক পর্যন্ত উপদেশের মধ্যেই দুই প্রস্থ পূর্বরঙ্গ কর্মের প্রামাণিক নির্দেশ সাধিত হয়েছে। সর্বসুদ্ধ শ্লোক সংখ্যা ২১৪। উক্ত ১৪৯ শ্লোকের অব্যবহিত পরে, পুনরায় (১৫৮ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে বিশেষ ভাবে) তৃতীয় প্রস্ত পূর্বরঙ্গের কর্মের ও তদ্‌ব্যবদেশে 'শুদ্ধ' ও 'চিত্র' পূর্বরঙ্গ-কর্মের সম্বন্ধে নির্দেশ করা হয়েছে। অতঃপর, অর্থাৎ 'চিত্র' নামে পূর্বরঙ্গ কর্ম সাধিত হলে (১৬৩ শ্লোক পর্যন্ত) স্থাপক পুরুষের প্রবেশ, প্রস্তাবনা কর্ম ও কিছু প্রাসঙ্গিক কর্মের উপদেশ আছে (১৭১ শ্লোক পর্যন্ত) অতঃপর পুনরায় শ্লোক যথা—

প্রস্তাব্যৈবং তু নিষ্ক্রামেৎ কাব্য প্রস্তাবকো দ্বিজঃ।
এবমেষঃ প্রযোক্তব্যঃ পূর্বরঙ্গো যথাবিধি॥ ১৭১॥

সুতরাং—পূর্বরঙ্গ কর্ম যে বারবার তিনবার (ন্যূনপক্ষে) এবং সরল শুদ্ধ কর্ম থেকে ক্রমশ জটিল ও চিত্রকর্ম দ্বারা সাধ্য এ বিষয়ে কোন তর্ক বা আপত্তির অবকাশই নেই। একই দিবসে যে তিনবার পূর্বরঙ্গ কর্ম সাধনীয়, এমন কিছু নির্দেশ নেই। বরং—অনুমান হয়, প্রাথমিক পূর্বরঙ্গ কর্মদ্বয় একই দিনে সাধিত হতে পারে। কিন্তু চিত্র নামে পূর্বরঙ্গ গীতবাদ্য নৃত্ত সহযোগে সাধ্য বলে, এবং চিত্র কর্মের মধ্যে চিত্র তাণ্ডব প্রযোজ্য হওয়ার কারণে, অন্য দিবসে বিশেষ বিশেষ করে মাত্র চিত্র-পূর্বরঙ্গ কর্ম বিহিত হয়েছে। এই প্রয়োগকে শেষ-প্রয়োগ বলা হয়েছে। প্রমাণ শ্লোক যথা—

চিত্রমতস্তু বক্ষ্যামি যথা কার্যং প্রযোক্তৃভিঃ।
কাৰ্যং নাতি প্রসঙ্গোঽত্র গীতনৃত্তবিধিং প্রতি॥ ১৬০॥
গীতে বাদ্যে চ প্রবৃত্তেঽতিপ্রসঙ্গতঃ।
খেদো ভবেৎ প্রযোক্তৃনাং প্রেক্ষকাণাং তথৈবচ॥ ১৬১॥

ভাবার্থ। চিত্র পূর্বরঙ্গের চিত্রত্ব প্রসঙ্গ করছি। পূর্বরঙ্গ প্রযোক্তাগণ অবশ্যই চিত্রকর্ম প্রয়োগ করবেন। কি হেতু? নাটক-প্রকরণাশ্লিষ্ট নাট্যে বহুবিধ চিত্র-কর্ম আছে। সেই কর্মসকল অত্র চিত্র-কর্মাবসরে পরীক্ষণীয়। পরীক্ষা করবেন প্রেক্ষকবৃন্দ। প্রেক্ষকবৃন্দ অর্থ সাধারণ দর্শক নয়। ২৭ অধ্যায়ে ৪৯ শ্লোক থেকে ৬২-৬৩ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে, সর্বশুদ্ধ ১৩টি শ্লোক মাত্র প্রেক্ষক-বৃন্দের গুণ-লক্ষণ বর্ণনায় অভিনিবিষ্ট হয়েছে। অতঃপর—গীত-নৃত্ত বিষয়ে যে বিধি সকল পূর্বে বলা হয়েছে, সেই বিধির অতিপ্রসঙ্গ করা উচিত নয়। এবং গীত-বাদ্যে ও নৃত্তের কর্ম-প্রবর্তনাও অতি প্রসঙ্গবর্জিত হওয়া উচিত। অতি প্রসঙ্গের দুবার উল্লেখের হেতু কি?

পূর্বরঙ্গ পরিণাম নাট্য নয় বলেই অতিপ্রসঙ্গ বা হীনপ্রসঙ্গের কথা উঠতে পারে। পূর্বরঙ্গ কর্ম হল বিভক্তরূপে পরীক্ষামূলক অনুষ্ঠান। এর মধ্যে প্রত্যেক কর্মের পরীক্ষায় অল্পবিস্তর অতিপ্রসঙ্গ হতে পারে। কিন্তু—চিত্র পূর্বরঙ্গ কর্মে আদ্যোপান্ত প্রায় সমস্ত নাট্য কর্মই পরীক্ষণীয়, অধিকন্তু ধ্রুবাগীতি, বাদিত্র-প্রয়োগ ও তাণ্ডব-নৃত্তও সাধনীয় ও পরীক্ষণীয়। সুতরাং—এই তিন বিষয়ে শিল্পী ও প্রেক্ষক অতিপ্রসঙ্গ করে কার্যগুলিকে অধিকতর শ্রম-সাধ্য করবেন না। একই দিনে, তিনবার পূর্বরঙ্গ সাধন করাই অতি প্রসঙ্গ। বার বার একই গীত, বা নৃত্ত বা বাদ্য যোগ অনুষ্ঠান করা বা পরীক্ষা করা অতি-প্রসঙ্গ। অতিপ্রসঙ্গ করলে কি দোষ?

গীত বাদ্য নৃত্তে অতিপ্রসঙ্গ করলে শিল্পী ব্যক্তিদের খেদ অর্থাৎ কায়িক সন্তাপ আবির্ভূত হয়। পূর্বরঙ্গে অতিপ্রসঙ্গের সম্ভাবনা আছে। নাট্যকর্মের প্রয়োগ পরম্পরা সুনিয়ত ও বৈচিত্র্যযুক্ত; এ স্থলে পরীক্ষার প্রশ্নই নেই। কিন্তু পূর্বরঙ্গের কর্ম পরম্পরা নাট্যকর্ম পরম্পরা থেকে ভিন্নতর। এবং—বিশিষ্ট কালের মধ্যে পূর্বরঙ্গ কর্ম সমাপ্ত করতে হবে এরূপ নিয়মও নেই। সুতরাং—পূর্বরঙ্গ প্রযুক্ত কর্ম তথা পরীক্ষা কার্যের ও অতিপ্রসঙ্গ সম্ভব। না হয় অল্প-বিস্তার কায়িক সন্তাপই হ'ল। ক্ষতি কি?

খিন্নানাং রসভাবেষু স্পষ্টতা নোপজায়তে।

ততঃ শেষ প্রয়োগস্তু ন রাগজনকা ভবেৎ ॥ ১৬২ ॥ ৫ অঃ

ক্ষতি আছে; পরীক্ষা বিষয়ক ক্ষতি। শিল্পী ব্যক্তিরা এই তৃতীয় কর্ম উপলক্ষে গীত-বাদ্য-নৃত্ত দ্বারা রস-ভাবের স্পষ্টতা সাধিত করে পরীক্ষার যোগ্য করেন; এবং গান্ধর্ব-প্রয়োগ দ্বারা রাগ বা রঞ্জনা সৃষ্টি করেন ও সেই রাগ বা

রঞ্জনা পরীক্ষাধীন হয়। শিল্পীরা খিন্ন হলে কর্মে শৈথিল্য বা বিকার দেখা দেয়। প্রেক্ষক-পরীক্ষকগণও বার বার ও শ্রমসাধ্য পরীক্ষা-বিচার করতে ক্রমশ উত্তেজিত হয়ে উঠেন। ফলে এই শেষ-প্রয়োগ, অর্থাৎ গান্ধর্বসহকৃত চিত্র-পূর্বরঙ্গ প্রয়োগ প্রেক্ষকদের প্রত্যক্ষে রঞ্জনাকারক হয় না। ফলে, পুনরায় ও আদ্যোপান্ত চিত্র-পূর্বরঙ্গ অনুষ্ঠেয় হয়।

শেষ প্রয়োগ অর্থ চিত্র-পূর্বরঙ্গের প্রয়োগ। শেষ প্রয়োগ অর্থ পরিণাম নাট্য প্রয়োগ নয়। কারণ—শেষ প্রয়োগটি পরীক্ষা করে প্রেক্ষকবৃন্দ ক্রমিকভাবে সমস্ত প্রয়োগ সম্বন্ধে সমালোচনা করে তিনরূপ মন্তব্য করেন। ২৭ অধ্যায়ে এই তিনরূপ মন্তব্য সুন্দর বাক্যে উপদিষ্ট হয়েছে। (৯৯, ১০০, ও ১০১ শ্লোক)। প্রথমতঃ উত্তম প্রয়োগ অর্থাৎ সার্থকনামা প্রয়োগ হয়েছে কি না। দ্বিতীয়তঃ উত্তম প্রয়োগের অধিকন্তু 'সমৃদ্ধি' নামে লক্ষণসকল আবির্ভূত হয়েছে কি-না। তৃতীয়তঃ, প্রয়োগ ও সমৃদ্ধির অধিকন্তু—অলঙ্কার-সিদ্ধি হয়েছে কি-না।

এ তিন বিষয়ে পূর্বরঙ্গ কর্ম উত্তীর্ণ হলে, তখনও নাট্য প্রয়োগ আরম্ভ নয়। কারণ—তখনও পূর্বরঙ্গের অধিকৃত স্থাপক ব্যক্তিদ্বারা স্থাপনা প্রস্তাবনা-বিভাগীয় কর্ম অবশিষ্ট থাকে। এরূপ কর্মাবসরে প্রেক্ষকবৃন্দের মধ্যে মতভেদ হওয়া সম্ভব বলেই, ২৭ অধ্যায়ে (৬৩ শ্লোক থেকে ৬৮ শ্লোক বিশেষ করে) প্রাশ্নিক নামধেয় মীমাংসাকারী পুরুষবৃন্দের প্রসঙ্গ করা হয়েছে। এঁরা সমস্ত মতভেদ বা সঙ্ঘর্ষ সুমীমাংসিত করে দিলে—সেই মীমাংসার আনুগত্যে স্থাপনা-প্রস্তাবনাদি কার্য সুপরিকল্পিত হয়।

অতঃপর—পরিণাম-নাট্যপ্রয়োগের দিনক্ষণ নির্ধারিত হয় (২৭ অধ্যায়ে ৮৫ থেকে ৯৫ শ্লোক দ্রষ্টব্য)। এই কার্যটি পূর্বরঙ্গ কর্মের বহির্ভূত।

যে দিন পরিণাম-নাট্যানুষ্ঠান উদ্বোধিত হয়, সে দিন পরীক্ষামূলক পূর্বরঙ্গ বলতে কিছুই আরম্ভ হয় না। সেদিন—সূত্রধার কর্তৃক নান্দীপাঠ এবং স্থাপনা, প্রস্তাবনা অঙ্গ দুটি যথা সংক্ষেপে আচরিত হয় এবং যবনিকা উদঘাটন পূর্বক, প্রথম অঙ্ক শ্রব্য-দৃশ্যরূপে আবির্ভূত হয়।

যাই হোক নাট্যপ্রয়োগ ব্যাপারটি সঙ্কল্প মাত্রেই ত্বরিত সাধ্য নয়। একই দিনে, কোনোও প্রকারে অবলা-বাল-গোপাল তোষণার্থে পূর্বরঙ্গের প্রথম নয়টি অঙ্গের সমাধা করেই 'পরিণাম' প্রয়োগের চিন্তা বাতুলেরই মস্তিষ্কে আবির্ভূত হতে পারে।

বরং সিদ্ধান্ত এই হয় যে পূর্বরঙ্গ ব্যাপারটি আদ্যোপান্ত "ড্রেস্‌ড্‌ রিহার্স্যাল"

পূর্বরঙ্গ বিধানের জটিলতার কারণ

প্রথমত, পদ্ধতি ক্রমিক উপদেশ আবদ্ধ হয়ে, অকস্মাৎ, ঐতিহ্যগত একটি আখ্যান অস্থানে প্রবেশ লাভ করেছে। দ্বিতীয়তঃ, এই আখ্যান প্রসঙ্গের উপসংহার রূপে পুনরায় আঠার প্রস্ত দেবদানবাদিগণের তোষণ ব্যাপার গঠিত হয়েছে, যা থেকে মনে হয়, পূর্বরঙ্গ কর্মবিশেষ দ্বারা এ সকল দেবতাকে তোষণ না করলে রঙ্গ কর্মেরই হানি হবে।

তৃতীয়তঃ, পূর্বোক্ত আখ্যান অনুযায়ী 'নির্গীত বাদ্য' প্রসঙ্গ অবতারণা করেই, অকস্মাৎ (৫৮-৫৯ শ্লোকে [৩]) একটি কথা বলা হয়েছে। যা ঐ স্থানে সঙ্গতি হীন, কিন্তু প্রণিধানযোগ্য।

যা বিদ্যা যানি শিল্পানি যা গতির্যচ্চ চেষ্টিতম্।
লোকালোকস্য জগতঃ তদস্মিন নাটকাশ্রয়ে॥

শ্লোকের ভাবার্থ। লৌকিক ও অলৌকিক জগতের পক্ষে যত কিছু উত্তম বিদ্যাঘটিত সংস্কার, উত্তম শিল্পঘটিত সংস্কার, যত কিছু উত্তমা গতি (লক্ষ্য, গন্তব্য) ও প্রযত্ন সাধনীয় হতে পারে, তা সমস্তই এই বক্ষ্যমান নাটকাশ্রিত নাট্যে নিদর্শিতব্য।

বাক্যটি অতিরঞ্জিত নয়। ২০ অধ্যায়ে নাটক লক্ষণ পাঠ দ্বারা বুঝা যায় মনুষ্য-সম্ভব মনন শ্রবণ দর্শন রাজ্যের এরূপ মহতী ব্যাপ্তি অন্য কোন কাব্য বা নাট্যে সম্ভব নয়। এক কথায় নাটকীয় নাট্যের পূর্বরঙ্গ কর্ম সর্বাপেক্ষা কঠিন। সুতরাং নাট্য-প্রযোক্তার পক্ষে প্রথমেই নাটকীয় নাট্যের উদ্দেশ্যে পূর্বরঙ্গ কর্ম চেষ্টা করা উচিত নয়।

বাক্যটি স্বস্থানভ্রষ্ট। যোগ্যস্থান হোল ১৪৯ শ্লোকের অব্যবহিত পরে। ১৪৯ শ্লোকে বলা হয়েছে।

এতৎ প্রমাণং নির্দিষ্টমুভয়ঃ পূর্বরঙ্গয়োঃ॥ ১৪৯ ॥ ৫ অঃ।

অর্থাৎ এতাবদ উপদিষ্ট উভয় প্রকারে পূর্বরঙ্গ পক্ষে প্রমাণ (স্ট্যাণ্ডার্ড) নির্দিষ্ট করা হোল। উভয় যথা—"আরম্ভ" থেকে ১৪০ শ্লোক (১৪১ ও বটে) পর্যন্ত সাধারণ পূর্বরঙ্গ কর্মের প্রমাণ সকল। মানুষী-সিদ্ধি সংশ্রিত যাবতীয় কাব্য-বন্ধ নাট্যের পূর্বে এই সকল উপদেশ গ্রাহ্য। দ্বিতীয়—১৪২ শ্লোক থেকে ১৯৪ শ্লোক মধ্যে দিব্য-মানুষী সিদ্ধি সংশ্রিত প্রকারণাদি কতিপয় নাট্যের কিছু বিশেষ পূর্বরঙ্গ বিধান।

অতঃপর নাটকাশ্রিত পূর্বরঙ্গের প্রমাণ নির্দেশ আরম্ভ হয়েছে ১৫০ শ্লোক

থেকে। নাটকাশ্রিত পূর্বরঙ্গ কর্মপক্ষে যা কিছু বিশেষ, মাত্র তারই প্রসঙ্গ। বলা হয়েছে,

তনাস্থ লক্ষণং প্রোক্তং পুনরুক্তং ভবেদ্ যতঃ ॥ ১৫১ ॥ ৫ অঃ।

অতএব মনে হয়, ১৫২ শ্লোকের পরে নাটকাশ্রিত নাট্যের পূর্বরঙ্গের হ্রস্বতা সূচনার্থে পূর্বোলিখিত "যা বিদ্যা যানি শিল্পানি" ইত্যাদি শ্লোকটি উপস্থাপণীয়।

নাটকাশ্রিত নাট্য দৈবিকী সিদ্ধি কামনা করে। উৎকৃষ্ট প্রকরণও নাটক সদৃশ। অতএব নাটকীয় পূর্বরঙ্গের মধ্যে দুই ভাগ করা হয়েছে। "শুদ্ধ" (নরম); দ্বিতীয় চিত্র।

শুদ্ধ পূর্বরঙ্গে সবিশেষ গীত-বাদ্য-নৃত্ত প্রযোজ্য ও পরিলক্ষণীয়। চিত্র পূর্বরঙ্গে, সম্ভব স্থলে 'বর্ধমানক' নামে নৃত্ত যোগ (৪ অঃ ১৪, ১৫, ১৬ শ্লোক; সংখ্যাকরণ বিপর্যস্ত; ৩১ অঃ ২২৯ শ্লোক থেকে ২৬৬ শ্লোক পর্যন্ত) এবং পিণ্ডীবন্ধনৃত্ত-যোগ উপস্থাপণীয় ও পরিক্ষণীয়। পিণ্ডীবন্ধনৃত্ত হল (৪) "গ্রুপ-ডানস" বা "ওয়লস" জাতীয় ব্যাপার। যাই হোক—এর পরে কেউ বলতে পারবেন না যে—প্রাচীন ভারতীয় নাট্য সংস্কৃতি কখনও 'গ্রুপ-ডানস্ বা কমুনিটি-ডান্স্ বা ওয়লস' নৃত্ত কল্পনা বা পরিকল্পনা করেনি। ৪ অধ্যায়ে ২৮৫ ও ২৮৬ শ্লোকে চার রকম পিণ্ডীবন্ধের নাম-লক্ষণ পড়লে 'লতাবন্ধ' প্রকারটি "ওয়লস্" সদৃশ মনে হয়। এস্থলে নামই লক্ষণ। পিণ্ডবন্ধ নামটি যদি কোন কারণে শ্রুতিকটু মনে হয় (অথবা আধুনিককালে আতঙ্কজনক মনে হয়) তাহলে আমি ঐ নামের পরিবর্তে "স্তবকনৃত্ত" অভিনব নামটি প্রস্তাব করে রাখলাম।

শুদ্ধ ও চিত্র পূর্বরঙ্গ কর্ম সমাপ্তির পরে, নাটক-প্রকরণের মর্যাদা অনুযায়ী উত্তম স্থাপনা, প্রস্তাবনাদি ব্যাপার নিষ্পাদিতব্য ও পরীক্ষণীয় সমালোচনীয়। অতঃপর—শ্লোক যথা উত্তরার্ধে—

এবমেষ প্রযোক্তব্যঃ পূর্বরঙ্গো যথাবিধি ॥ ১৭১ ॥ ৫ অঃ

এস্থলে এব অর্থাৎ তৃতীয় প্রকার ও তৃতীয় বার অনুষ্ঠিত পূর্বরঙ্গ কর্ম।

অতঃপর—১৭৫ শ্লোক থেকে ২১৪ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে প্রকীর্ণভাবে বস্তু-লক্ষণ ও প্রয়োগের উপদেশ আছে। এগুলি আদৌ প্রক্ষেপ নয়। কারণ, এগুলির যথেষ্ট সঙ্গতি আছে।

পূর্বরঙ্গের অঙ্গ-বিভাগ

সমগ্র পূর্বরঙ্গ ব্যাপার তিনভাগে বিভক্ত। যথা—প্রথম—কুতবা-বিন্যাস পূর্বক (রঙ্গপীঠের উপর গালিছা বিছিয়ে আসন তৈরি করা) প্রত্যাহারাদি

ক্রমে আসারিত পর্যন্ত কর্মব্যবস্থা। দ্বিতীয়—উত্থাপনাদি মহাচারী-প্রয়োগ পর্যন্ত সাধনীয় ও পরিরক্ষণীয় কর্ম-বিভাগ। তৃতীয়—স্থাপন-প্রস্তাবনা পর্ব।

দ্রষ্টব্য যে, যাবতীয় কাব্য-নাট্য তিন রকম। প্রথম ও সমৃদ্ধতম হোল—নাটক যার উদ্দেশ্য হল দৈবিকী সিদ্ধি। দ্বিতীয় হ'ল—শ্রেষ্ঠ প্রকরণ বিশেষ যার উদ্দেশ দিব্য-মানুষী সিদ্ধি এবং তৃতীয় হোল—অঙ্ক ব্যায়োগাদি অবশিষ্ট কতিপয়, যার উদ্দেশ্য হোল মানুষী সিদ্ধ।

পূর্বরঙ্গের যে তিনটি সাধারণ ন্যূনকল্প বিভাগ বিকল্পিত হ'ল—সেগুলি, সর্ব নাট্য পক্ষে সাধারণ পূর্বরঙ্গ।

কিন্তু—সর্বপ্রকার কাব্য-বন্ধাশ্রিত নাট্যপক্ষে একাধিকবার পূর্বরঙ্গ কর্ম সাধ্য এমন কথা নয়। যেগুলি নাট্য-গান্ধর্ব পরিকল্পনায় অপেক্ষাকৃত সমৃদ্ধ, সেগুলির পক্ষে একাধিক দিবসে ও একাধিকবার পূর্বরঙ্গ কর্মগুলি সাধনীয়,—যাবৎ পর্যন্ত প্রেক্ষকবর্গ ঐ কর্ম সকলকে "প্রয়োগ" "সমৃদ্ধ" ও "অলঙ্কার" সিদ্ধি বিষয়ে উত্তীর্ণ মনে না করেন (২৭ অধ্যায় শেষ চারটি শ্লোক)।

যেরূপ নাট্যাশ্রিত পূর্বরঙ্গ হোক, এবং যতবারই পূর্বরঙ্গ সাধনীয় হোক, প্রাথমিক পর্যায়ের কর্মসূচী প্রতিবারই পালনীয়। কারণ—প্রাথমিক পর্যায়ের অধিকাংশ কর্মই বাদ্যাশ্রিত, এবং অবশিষ্ট কিছু গীত-নৃত্ত্যাশ্রিত এবং—প্রতিদিনের অভ্যাস দ্বারা সাধনা সংরক্ষণীয়। এ বিষয়ে কাব্যবন্ধ-নাট্যভেদে ইতর-বিশেষ করা হয়নি।

প্রথম বিভাগের সাধনীয় কর্মাঙ্গ (ইং ফিচার) যথা—প্রত্যাহার, অবতরণ, পরিগীত ক্রিয়ারম্ভ অথবা সংক্ষেপে আরম্ভ, আশ্রাবণা, বক্ত্রপাণি, পরিঘটনা, সংঘোটনা, মার্গোৎসারিত ও আসারিত। এই হল নবাঙ্গ কর্মসূচী।

দ্বিতীয় বিভাগের সাধনীয় কর্মাঙ্গ যথা—উত্থাপন-ক্রিয়া, পরিবর্তন, নান্দীপাঠ অবকৃষ্টা-ধ্রুবা প্রয়োগ, রঙ্গদ্বার প্রবর্তনা, চারী প্রয়োগ, মহাচারী প্রয়োগ।

তৃতীয় বিভাগের অনুষ্ঠেয় কর্মাঙ্গ যথা—ত্রিগত প্রয়োগ, প্ররোচনা দ্বারা স্থাপনা-প্রস্তাবনা।

প্রথম বিভাগের সাধারণ পরিচয়

পূর্ব ঐতিহ্য অনুসারে এই নয়টি অঙ্গ বহির্গীত নামে আখ্যাত ছিল। 'বহির্গীত' সম্বন্ধে কাহিনী পরে আলোচ্য। যাই হোক—

এতানি চ বহির্গীতান্যন্তর্যবনিকাগতৈঃ।

প্রযোক্তৃভিঃ প্রযোজ্যবানি তন্ত্রী ভাণ্ডকৃতানি তু ॥ ১১ ॥ ৫ অ অং

অর্থাৎ এই নয়টি বহির্গীত তন্ত্রী (কোনও বীণাদি তন্ত্রীবাদ্য এবং তাণ্ড-বাদ্য) পুরস্কৃত হবে, এবং অন্তর্যবনিকাগত প্রযোক্তৃগণ দ্বারা প্রযুক্ত হবে।

তাৎপর্য। বহির্যবনিকা উদ্‌ঘাটিত আছে। কিন্তু দ্বিতীয় অন্তর্যবনিকা উদ্‌ঘাটিত নয়। সেই অন্তর্যবনিকার অন্তরালে কুতপ-বিন্যাস হয়েছে, (প্রত্যাহার)। অতঃপর, গায়কবর্গের নিবেদন (অবতরণ) হয়েছে। রঙ্গ-পীঠের সম্মুখে উপবিষ্ট নাট্যসংসদ উক্ত ব্যাপারকে প্রত্যক্ষ করেন না, অন্তর্যবনিকা গতত্বের কারণে। বহিরাগত "কমন্ উইমেন্" "চিলড্রেন্স্" এবং "ফুলস্" আখ্যাত ব্যক্তিদের উল্লেখ নেই, আবির্ভাবের সম্ভাবনাও নেই, আবির্ভূত হলেও তারা প্রত্যক্ষ কিছু দেখতে পারবে না।

যাই হোক—অন্তর্যবনিকার অন্তরালে দুটি নেপথ্য—দ্বারের নিকটে "তাণ্ড" নামে যন্ত্র প্রতিষ্ঠিত আছে। যন্ত্রটি চর্মাচ্ছাদিত ও দুন্দুভিসদৃশ বাদনীয়। গায়কগণ যখন বহির্গীতে প্রযোজ্য গান আরম্ভ করেন, তখন একটি বীণা (অথবা চিত্রা) এবং উক্ত তাণ্ডবাদ্যের সহযোগ আরম্ভ হয়। ইতি পরিগীতক্রিয়া। অতঃপর—

ততশ্চ সর্বকুত পৈ র্যুক্তান্যঙ্গানি কারয়েৎ।

বিঘাট্য বৈ যবনিকাং নৃত্তপাঠ্য কৃতানি চ ॥ ১২ ॥

অর্থ। তদনন্তর (অন্তর্যবনিকাগত ভাবে) সর্বকুতপাশ্রিত প্রযোক্তৃগণ দ্বারা অন্যান্য (আশ্রাবণাদি আসারিত পর্যন্ত) অঙ্গ সকল নিষ্পাদিতব্য। এবং—অন্তর্যবনিকা অপসারণ পূর্বক নৃত্তপাঠ্য করণীয় সকলও (নিষ্পাদিতব্য)।

অতঃপর—বহির্গীত সংশ্লিষ্ট গীতক ও নৃত্তপ্রয়োগের সম্বন্ধে সাধারণ উপদেশ যথা—

গীতানাং মদ্রকাদীনামেকং যোজ্যং তু গীতকম্।

বর্ধমানমথাপীহ তাণ্ডবং যত যুজ্যতে ॥ ১৩ ॥

অর্থ। মদ্রাকাদি গীত সকলের মধ্যে মাত্র একটি গীতক যোজনা করা উচিত। অথ, (অভিনবত্ব সূচক ভাবে) যেখানে তাণ্ডবের যোজনা হবে, সে স্থানে বর্ধমান-যোগও নিষ্পাদিতব্য। তাৎপর্য। মদ্রক অর্থে সপ্তেতক গীত সকল। এই অধ্যায়ের মধ্যে প্রথম দৃষ্টান্ত যথা—

ঝণ্টে ঝণ্টে জিন্নগ্ জিগ্ন্লে

জম্বুকবলিতক তেত্তেয়াম্ ॥

পাদতলাহত পাতিতশৈলং, ক্ষোভিতভূতলমগ্রসমুদ্রম্

তাণ্ডবনৃত্তমিদং প্রলয়ান্তে, পাতু হরস্যসদা সুখদায়ি ॥

এর মধ্যে নৃত্যপদাঘাত ও নৃত্তচ্ছন্দের সঙ্কেত আছে। প্রথম শ্লোকটি নৃত্তপাঠ্য। দ্বিতীয় শ্লোকটি গেয়।

এই পর্যন্ত (১৩ শ্লোক পর্যন্ত) পূর্বরঙ্গ—কর্মের প্রথম বিভাগের সাধারণ পরিচয় মাত্র।

অতঃপর—পূর্বরঙ্গ কর্মের দ্বিতীয় বিভাগের সাধারণ পরিচয় যথা—

ততশ্চোত্থাপনং কার্যং পরিবর্ত্তকামেব চ।

নান্দী শুষ্কাপকৃষ্টা চ রঙ্গদ্বারং তথৈবচ ॥ ১৪ ॥

চারী চৈব ততঃ কার্যা মহাচারী তথৈবচ।

অর্থাৎ। তদনন্তর, উত্থাপন, পরিবর্তন, নান্দী, শুষ্কাপকৃষ্টা (শঙ্কাবকৃষ্টা ইতি পাঠান্তরও আছে) এবং রঙ্গদ্বারং, তদনন্তর চারী ও মহাচারী কর্তব্য।

এই অংশকে দ্বিতীয়ভাগ মনে করার হেতু এই যে—উত্থাপনাদি মহাচারী পর্যন্ত কার্য সকল শিল্পী দ্বারাই নিষ্পাদিতব্য, এবং এই বিভাগীয় কার্যে সূত্রধারও স্বয়ং শিল্পীবৎ কার্য করেন।

যথার্থত, উদ্ধৃত ছয়টি চরণই ॥ ১৪ ॥ শ্লোক রূপে চিহ্নিত হওয়া উচিত ছিল। "তথৈবচ" শব্দ দ্বারা এই বিভাগের অর্থগত নিবৃত্তি সূচিত হয়।

অতঃপর—পূর্বরঙ্গ কর্মের তৃতীয় বা শেষ বিভাগের সাধারণ পরিচয় যথা—

ত্রিকং প্ররোচনা চাপি পূর্বরঙ্গে ভবন্তি হি ॥ ১৫ ॥

এতান্যঙ্গানি কার্টাণি, পূর্বরঙ্গ বিধৌ তু চ।

অর্থাৎ। (অব্যবহিত পূর্বে উল্লিখিত মহাচারী প্রয়োগ তথা অত্র) অপি চ ত্রিকংও প্ররোচনা (নামে কার্য) পূর্বরঙ্গে সাধিত হয়। বিশেষ করে পূর্বরঙ্গের বিধিগত অনুষ্ঠান পক্ষে এতৎ সর্ব অঙ্গ প্রয়োগ করা উচিত।

তাৎপর্য। ত্রিক ও প্ররোচনা কার্য দুটির সঙ্গে পূর্বোক্ত গায়ক বাদক নর্তক ও অভিনয় শিল্পীদের সম্বন্ধে নেই। যাই হোক, বিশেষ করে পূর্বরঙ্গ অনুষ্ঠান বিধির অনুগত হয়ে (ন তু রঙ্গ বা নাট্য বিধির অনুগত হয়ে এই সমস্ত অঙ্গ কর্ম প্রয়োগ করা উচিত।

সর্বসাকল্যে—সাধারণ-বিধি পক্ষে উল্লিখিত অষ্টাদশ অঙ্গ কর্ম প্রযোজ্য। সাধারণ বিধির অবিরোধে উক্ত অঙ্গ-কর্মের পক্ষে যথাযোগ্য প্রত্যঙ্গ-কর্মও বিহিত হয়েছে। প্রত্যঙ্গ কর্মে ভেদ ঘটার পক্ষে কারণ এই যে সাধারণ ও অসাধারণ

ভেদে কাব্যবন্ধ সকলেরই নাট্য প্রয়োগেও ভেদ ঘটে। সুতরাং—পূর্বরঙ্গানুষ্ঠিত পরীক্ষা-বিচারের বিষয়েও ভেদ ঘটতে বাধ্য।

পূর্বরঙ্গ পরিকল্পনা ও নাট্যপরিকল্পনার ভেদ

প্রথম—পূর্বরঙ্গের প্রাথমিক নয়টি অঙ্গ-কর্ম ন্যূনাধিক রূপে সর্ব নাট্যেই প্রযোজ্য। কিন্তু—নাট্য প্রয়োজনে উক্ত বস্তু সকলের পরিবেশন সম্পূর্ণ বিভিন্নরূপে সম্পাদিত হয়। দৃষ্টান্ত করে বলা যায়—ভোজ ব্যাপারে বহুবিধ ভোজ্যের পাক নিষ্পন্ন হয়। সেই পাক নিষ্পত্তির স্বকীয় ক্রম আছে। অতঃপর—সুপক্ক ভোজ্য সকল ভাণ্ডারে রক্ষিত হয়। শেষে পরিবেশনের কালে ভিন্ন প্রয়োজনবশে ভিন্ন ক্রমে নিমন্ত্রিত ব্যক্তিদের সমক্ষে ভোজ্য সকল পরিবেশিত হয়। অনুরূপভাবে—পূর্বরঙ্গের প্রাথমিক গীত-বাদ্য-নৃত্যাদি ও নাট্যপ্রয়োগ কালে গীত-বাদ্য-নৃত্যাদির পরিবেশন বিষয়ে ভেদ আদর্শিত হয়েছে।

একটি উদাহরণ আলোচ্য। কুতপ-বিন্যাস, (গালিচা-পাতা) ব্যাপার পূর্বরঙ্গ পক্ষে যেরূপ করা হয়, তার পরিবর্তনের আবশ্যক হয় না। কারণ—গায়কবৃন্দ ও বাদকগণের স্থান পরিবর্তন আবশ্যক নয়। কিন্তু—কোনও নাট্যের আরম্ভ থেকে শেষ পর্যন্ত বহু প্রকার কর্মের সুবিধা-অসুবিধা সম্ভব-অসম্ভব বিচার পূর্বক উক্ত কুতপ সকলের অবস্থান, অবস্থান ভেদ, এমন কি অপসারণ ও কার্য। গান্ধর্বসংগ্রহে গীত-বাদ্য বিষয়ক উপদেশ অনুধাবন করলে এর যাথার্থ্য উপলব্ধ হয়ে।

দ্বিতীয়—পূর্বরঙ্গের সাধারণ ও দ্বিতীয় বিভাগে "রঙ্গদ্বার পর্যায়ে অভিনয় কার্য আছে। কিন্তু সেই অভিনয় মাত্র বাহ্যিকও আঙ্গিক অংশের অভিনয়। তার সঙ্গে আহার্য (কেয়ূর-কুণ্ডলাদি প্রয়োগ) ও সত্ত্বাভিনয় থাকে না।

(যস্মাদভিনয় স্তত্র প্রথমং হ্যব -তার্যতে।

রঙ্গদ্বার-মতো জ্ঞেয়ং বাগঙ্গাভিনয়াত্মকম্ ॥" ২৬ ও ২৭ শ্লোক, ৫ অধ্যায়)।

প্রথমবার অনুষ্ঠিত পূর্বরঙ্গে মাত্র বাচিক ও আঙ্গিক অভিনয় থাকে। দ্বিতীয় ও তৃতীয় বারে অপরাপর অভিনয়াদি প্রযুক্ত হয়। যাকে "ড্রেস-রিহার্স্যাল" বলে)। নাট্যব্যাপারে, বলাই বাহুল্য, এ রকম "ভাগ করা" প্রয়োগ হয় না।

তৃতীয়—পূর্বরঙ্গের একমাত্র লক্ষ্য হল পরিণাম-নাট্য প্রযোজ্য যাবতীয় কর্মসকলকে পূর্বরঙ্গে বিভিন্নতঃ প্রয়োগ করে পরীক্ষা ও বিচারাধীন করা। পূর্বরঙ্গের তৃতীয় বিভাগে ত্রিগত ও প্ররোচনা অঙ্গেই এ কার্যটি নিষ্পন্ন হয়।

"ত্রিগত" অর্থাৎ প্রেক্ষকবর্গ (পরীক্ষক বর্গ,—২৭ অধ্যায়ে ৫০ শ্লোক থেকে ৫৬ শ্লোক পর্যন্ত স্তর) প্রাশ্নিকবর্গ (মীমাংসক বর্গ—২৭ অধ্যায়ে ৬৪ শ্লোক থেকে ৬৯ শ্লোক পর্যন্ত) এবং সূত্রধারবর্গ (সূত্রধার, আচার্য ও পারিপার্শ্বিক ৩৫ অধ্যায়ে ৪৪ শ্লোকের পরে গদ্যাংশ থেকে ৫২ শ্লোক পর্যন্ত , ইতি তিন প্রকার নাট্য বিচক্ষণ জ্ঞানী ব্যক্তির সমবায়। নিয়ম মতো—প্রত্যেক বর্গের তিনজন করে ন্যূনপক্ষে নয়জন ব্যক্তির সমাবেশই "ত্রিগত" অর্থাৎ ত্রিবর্গের প্রত্যেকের ত্রিসংখ্যান অধিগত (যাকে "কোরাস" বলা যায়)।

বলাই বাহুল্য—পরিমাণ-নাট্যকর্মের অব্যবহিত পরে প্রেক্ষকাদি সকলেই গৃহে প্রত্যাগমন করেন। নাট্যের পক্ষে সর্বশেষ 'ত্রিগত' বা 'প্ররোচনা' বলতে কিছুই নেই, কোনও কালেই নেই।

পূর্বরঙ্গে পরীক্ষার দিঙ্ নির্ণয়

এই ব্যাপারটি ২৭ অধ্যায়ে ৯৬ শ্লোক থেকে ১০১ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে যথা সংক্ষেপে অথচ সুন্দরভাবে উপদিষ্ট হয়েছে। প্রথমেই—পরীক্ষাহীন বিষয়—বিভাগ যথা—

যথা সমুদয়শ্চৈব প্রয়োগাশ্চ সমৃদ্ধয়ঃ
পাত্রং প্রয়োগমর্থঞ্চ বিজ্ঞেয়াস্ত্র ত্রয়ো গুণাঃ ॥ ৯৬ ॥ ২৭ অঃ।

অর্থ। (যে নাট্যে যেরূপ ভূমিকায় যেরূপ প্রয়োজন সেরূপ পাত্রগণের) যথা সমুদয় (অর্থাৎ যোগ্য আবির্ভাব) এবং প্রয়োগ সকল এই, সমৃদ্ধি সকল (প্রকারান্তরে) পাত্র প্রয়োগ ও উদ্দেশ্য, এই তিনটিই কিন্তু—গুণ সকল (যা প্রেক্ষকাদি ত্রিগত পুরুষবর্গ প্রত্যক্ষ, পরীক্ষা ও বিচার করবেন)।

তাৎপর্য। সংক্ষেপে, মাত্র তিনটি গুণ—সমবায় পরীক্ষণীয়। প্রথম, ভূমিকা-পাত্র গত যোগ্যাযোগ্যতা নির্ধারণ করে গুণের পরীক্ষা। দ্বিতীয়—নাট্য গান্ধর্ব কর্মের প্রয়োগের দোষ-নির্ধারণ করে গুণের পরীক্ষা। এবং তৃতীয়—অর্থ বা উদ্দেশ্যগত সিদ্ধি লাভ (মানুষী, দৈবিকী ও দিব্য মানুষী) বিষয়ে দোষগুণ পরীক্ষা করে গুণের গ্রহণ। অতঃপর—পাত্রগত গুণ যথা—

বুদ্ধি সত্ত্বরূপঞ্চ লয়তালজ্ঞতা তথা।
রসভাবজ্ঞতা চৈব বয়ঃস্থত্বং কুতূহলম্ ॥ ৯৭ ॥ ঐ।
গ্রহণং ধারণং চৈব গানং নাট্য কৃতং তথা।
জিতসাধ্বসত্যোৎসাহাবিতি পাত্রগতো বিধি ॥ ৯৮ ॥ ঐ।

ভাবার্থ। পাত্রগত পরীক্ষার বিধি অনুসারে গুণ সকল যথা—বুদ্ধি (স্বকর্মে অধ্যবসায়) সত্ত্ব (দিব্য মানুষ্যাদি ভূমিকা পক্ষে তজ্জাতীয় অভিনয়) কর্ম (ব্যক্তিগত ভূমিকানুযায়ী অভিব্যক্ত রূপ), লয় তালেজ্ঞতা, রস-ভাবজ্ঞতা (ভূমিকাভিনয় কর্মে যথেষ্ট রস-ভাবাদির জ্ঞান বা জ্ঞাপনা) বয়ঃস্থত্ব (যেরূপ ভূমিকা, তদনুরূপ বয়োধর্মের অভিনয়)। কুতূহল (স্বকর্মে আগ্রহ) গ্রহণ (যেরূপ ভূমিকাগ্রাহ্য, সেইরূপ গ্রহণ) ধারণ (গৃহীত ভূমিকা চরিত্রে অবস্থিত হওয়া) নাট্যকৃত্ত গান (অভিনেয় গান) জিতসাধ্বসত্ব (ভয়াদি মানসিক আবেগ বিরহিত) ও উৎসাহ (ইতি)

অতঃপর প্রয়োগ সংশ্লিষ্ট গুণের পরীক্ষা—

স্ববাদ্যতা সুগানত্বং সুপাঠ্যত্বং তথৈবচ।
শাস্ত্রকর্ম সমাযোগঃ প্রয়োগঃ স তু সংজ্ঞিতঃ ॥ ৯৯ ॥ ঐ

অর্থ। বিশিষ্ট (অর্থাৎ পরীক্ষা-বিচারাধীন) প্রয়োগের সংজ্ঞা যথা—যথাযোগ্য বাদ্য প্রয়োগ (নাট্য কর্মের সহযোগে বা অনুষঙ্গ রূপে) যথাযোগ্য গান (পূর্বোক্ত অভিনেয় গীতের অতিরিক্ত ধ্রুবাদি গান) যথাযোগ্য পাঠ (বাচিক অভিনয়) এবং শাস্ত্রকর্ম সমাযোগ (শাস্ত্র বিহিত কর্মের পরস্পর উত্তম যোগ)।

পূর্বরঙ্গ কর্ম সকলের এই প্রয়োগ পর্যন্ত পরীক্ষা-বিচার নিষ্পন্ন হলে বুঝতে হবে—পূর্বরঙ্গ কর্মের দ্বিতীয় বিভাগে আঙ্গিক-বাচিক এবং সত্ত্বাভিনয় পরীক্ষিত হোল, অধিকন্তু বিশিষ্ট গীত-বাদ্য প্রয়োগও পরীক্ষিত হোল। দ্বিতীয়বার পূর্বরঙ্গানুষ্ঠান সম্পন্ন হোল।

অতঃপর তৃতীয়বার পূর্বরঙ্গ কর্মানুষ্ঠানের সার্থকতা ও পরীক্ষা-বিচারযোগ্যতা প্রসঙ্গে বলা হয়েছে যথা—

সুবিভূষণতা যা তু সুমাল্যাম্বরতা তথা।
যাত্তজরচনা চৈব সমৃদ্ধিরিতি সা স্মৃতা ॥ ১০০ ॥

শ্লোকের প্রথম তু শব্দটি প্রয়োগের অধিকন্তু "সমৃদ্ধি" নামে আখ্যাত গুণের বৈশিষ্ট্য সূচিত করে।

অর্থ। কিন্তু (অভিনয় সৌকার্যার্থে) সুযোগ্য ভূষণ; তথা সুযোগ্য মাল্য-বেশ পরিধান, অধিকন্তু, বর্ণ প্রসাধন এই তিনটি ব্যাপার গুণোত্তীর্ণ হলে তাকে সমৃদ্ধি বলা হয়।

তাৎপর্য। শ্লোকোক্ত ব্যাপার সকল ২৩ অধ্যায়ে সবিস্তারে উপদিষ্ট

হয়েছে। বর্ণরঞ্জনা পক্ষে 'ভূ' শব্দের সার্থকতা আছে। মনুষ্য-ভূমিকায় পাত্র-পাত্রীগণের বর্ণরঞ্জনা পক্ষে প্রত্যক্ষই সহজ প্রমাণ। এ রকম বর্ণরঞ্জনা সামান্যাভিনয়ের অধিকৃত। কিন্তু—অপর দুইটি বিষয়ও আছে, যে বিষয়ে বর্ণরঞ্জনা দ্বারা পুরস্কৃত অঙ্গরচনার প্রয়োজন উপদিষ্ট হয়েছে।

দেবগণ, দিব্যগণ ও দিব্য-মনুষ্যগণ নায়ক হলে তত্তৎ সত্ত্বশীলানুযায়ী অঙ্গরচনা প্রযোক্তব্য। অধিকন্তু, যে অঙ্কে যে রসের সূচন', সেই রসের সূচক বর্ণ (৬ অধ্যায়ে "অথবর্ণাঃ শীর্ষক ৪২ ও ৪৩ শ্লোক দ্রষ্টব্য) দ্বারা দৃশ্য—পরিবেশস্থ বস্তু বিশেষও বর্জিত হওয়া উচিত। এ বিষয়ে বিশেষভাবে ২৩ অধ্যায়ের ৭৩ শ্লোক থেকে ৮৮-৮৯ শ্লোক পর্যন্ত উপদেশ দ্রষ্টব্য। পুনশ্চ—বর্ণাঙ্গরচনা রূপসত্তার অনুসাধক। রূপ—সত্তার অনুসঙ্গভাবে ভূষাণদি যোজনাও প্রযোক্তব্য। দেবাদি অলৌকিক সত্তার পক্ষে বলা হয়েছে—এ পক্ষে আগমই প্রমাণ (২৩ অঃ ৪৩ শ্লোকা) "আগম" অর্থাৎ নাট্য-গান্ধর্বের গুর্বাচার সিদ্ধি, যা শাস্ত্র নিবদ্ধ অথবা শাস্ত্রাতিরিক্ত উভয় প্রকারেই গম্যমান হয়।

প্রসঙ্গতঃ, এই শ্লোক প্রধানভাবে, নাটক প্রকরণ, সমবকার ও ডিম নামক কাব্যবন্ধ—নাট্যের পূর্বরঙ্গকর্ম তথা পরীক্ষার সূচনা করে। বিশেষতঃ এই সকল নাট্য "সমৃদ্ধির" অপেক্ষা করে। সমৃদ্ধির ইংরাজি অনুবাদ পক্ষে "ম্যাগনিফিকেশন" বলা যায়। এবং তৃতীয় (কিম্বা ততোধিত) বারে নিষ্পাদিতব্য ও পরীক্ষা-বিচার্য পূর্বরঙ্গকেইং "ড্রেস রিহার্শ্যাল" বলাই উচিত। অতঃপর—পরিশেষ বিচারেও আছে। যস্ত সর্বে সমুদিতা একীভূতা ভবন্তি হি।

অলঙ্কার স তু তথা মন্তবেগ নাট্যযোক্তৃভিঃ ॥ ১০১ ॥ ঐ

অন্বয়ই যদা (পাত্র প্রয়োগগুণ নির্ধারণানন্তরং পুনঃ) সর্বে (নাট্য—গন্ধর্বাশ্রিতঃ এব সর্বে বিচারীভূতাঃ গুণা) সমুদিতাঃ (পূর্বরঙ্গকর্মাবসারে যুগপৎ পারম্পর্যেম বা অবির্ভূতাঃ সন্তঃ) একীভূতাঃ (পরস্পরালম্বনত্বেন সমঞ্জসীকৃতাঃ) এব ভবন্তি (প্রতীয়ন্তে সূত্রধারাদিসর্বপ্রেক্ষক প্রযোক্ত ভিঃ ইতি। তদা স এব একীভূত ব্যাপারচমৎকারঃ বিশেষেণ অলঙ্কারঃ ভবতি তথৈব নাট্য যোক্তিভিঃ নির্দ্দেশেন মন্তুতে।

অর্থ। অতঃপর পাত্র প্রয়োগ সংশ্লিষ্ট গুণ সকল পরীক্ষা—বিচারে উত্তীর্ণ হ'লে, যখন সর্ব নাট্য প্রযোক্ত—বৃন্দ দেখেন যে নাট্য—গান্ধর্বব্যাপারাশ্রিত, অর্থাৎ অভিনয়-গীত-বাদ্য-নৃত্ত প্রয়োগাশ্রিত সমস্ত গুণ সকল পরস্পরালম্বন ভাব দ্বারা সমঞ্জস একটি রূপ পরিগ্রহ করেছে তখন তাঁরা মন্তব্য করেন যথা এই

একীভূত চমৎকার ব্যাপার বিশেষ পরিণাম—নাট্য পক্ষে অলঙ্কার স্বরূপে গণ্য হ'ক।

তাৎপর্য। এই অলঙ্কার সিদ্ধি হলে পুনরায় পূর্বরঙ্গ পরীক্ষা—কর্মের প্রয়োজন হয় না। "নাট্য যোক্তৃভিঃ মন্তব্যঃ" বাক্যের তাৎপর্য অনুধাবন করে সিদ্ধান্ত এই হয়—এবং সমস্ত গুণবিচার পরিণাম—নাট্যের অনুষ্ঠানের পরে কোনও নাট্য সংসদ—বহির্ভূত সমালোচনার প্রসঙ্গ নয়, বরং—পরিণাম নাট্যের পূর্বে পূর্বরঙ্গ অনুষ্ঠানে ও বারম্বার অনুষ্ঠানে অবসরে তত্র উপস্থিত নাট্য-সংসদই পরীক্ষা বিচার প্রয়োগ করেন। পূর্বরঙ্গ অনুষ্ঠানকালে নাট্য-সংসদের অতিরিক্ত কোনও ব্যক্তিই উপস্থিত থাকেন না। পূর্বরঙ্গ অনুষ্ঠানে প্রাথমিক বিভাগের পরিবেশনকালে সাধারণী স্ত্রীলোক, অবোধ বালক-বালিকা ও নির্বোধ জনসাধারণ উপস্থিত হ'ত বা থাকতে পারত এ রকম মন্তব্য সর্ব প্রমাণ বহির্ভূত ও অজ্ঞতা প্রসূত।

---

১ ডক্টর শ্রীমনোমোহন ঘোষ-কৃত নাট্যশাস্ত্রের ইং অনুবাদ গ্রন্থের ৭৭।৭৮ পৃষ্ঠায় পাদটীকার প্রতি পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে বাধ্য হলাম। সেস্থানে অভিনব গুপ্তের ব্যাখ্যা প্রামাণ্য বলে প্রাসঙ্গিক মন্তব্যের সারোদ্ধার করা হয়েছে। সার কথা, পূর্বরঙ্গের প্রথম নয়টি অঙ্গ সাধারণী স্ত্রীলোক (কমন উইমেন) শিশু এবং নির্বোধ জ্ঞানের (ফুলস্) বিনোদার্থে উপদিষ্ট।

আমার সুচিন্তিত মত এই যে আমরা নিরতিশয় হতভাগ্য। কারণ, মূল গ্রন্থ এবং প্রসঙ্গ-সঙ্গতি (কন্‌টেকস্ট) উদ্ধার না করে, অপরের কৃত পাইকারিহারে মন্তব্য উদাহরণ করেই নিশ্চিন্ত হওয়ার সংস্কার অভ্যাস করেছি। নাট্যশাস্ত্রে ২৭ অধ্যায়ে ৪৯ শ্লোক থেকে ৬২ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে "প্রেক্ষকবর্গে"র ("প্রেক্ষকাণাং তু লক্ষণম্" ইত্যারম্ভ) অর্থ, বিশিষ্ট গুণ-লক্ষণসম্পন্ন প্রেক্ষক (ক্রিটিক্) পুরুষ সকল। সাধারণ নাট্যদর্শক নয়। অতঃপর, ৬১ ও ৬২ শ্লোকে বলা হয়েছে যে উক্ত প্রেক্ষকগণ অবশ্যই সাধারণ নাট্যদর্শক ব্যক্তিগণের রুচি-ভেদ ও মনোভাব বিষয়ে অবগত হবেন। যথা—শূর ব্যক্তি, বৃদ্ধ ব্যক্তি, বাল্যবয়, মূর্খ ও স্ত্রীলোক। এ স্থলে পূর্বরঙ্গের প্রসঙ্গ-সঙ্গতি আদৌ নেই। পুনশ্চ ৫৯ ও ৬০ শ্লোকে বৃদ্ধ. বালক—স্ত্রীবর্গ, তথা তরুণবয়স্ক (কামে বিদগ্ধাঃ) আর্থার্জন পরায়ণ এবং মোক্ষপরায়ণ নাট্যদর্শকের (প্রেক্ষকের নয়) উল্লেখ আছে ; লক্ষণ বর্ণনার প্রয়োজনই নেই। মাত্র দুটি শ্লোকে এতগুলি লোকের নাম, আর প্রধানত, ৭টি শ্লোকে প্রেক্ষকের গুণ-লক্ষণ বর্ণনার প্রয়োজন

বুঝলে, পূর্বরঙ্গ কর্মকে অবলা-বাল-গোপাল তোষণী প্রচেষ্টা মনে করা যায় না। পূর্বরঙ্গে এ সকল বা কোনও নাট্যদর্শক উপস্থিত থাকেন না। কিন্তু প্রেক্ষকাদি নাট্য-সংসদীয় (২৭ অ: ৫৬ শ্লোক) ব্যক্তিরা উপস্থিত থাকেন।

২. কা-সংস্করণে "প্রযুজ্যতে" আছে। অর্থে ইতরবিশেষ হয়।

৩. অধিকাংশ শ্লোক পক্ষে সংখ্যা-করণ বিপর্যস্ত। সুতরাং পাঠক ও অনুশীলক নিরন্তর সতর্ক হবেন। নাট্যশাস্ত্রের সম্পাদনা ও সংস্করণ কাদের হাতে পড়ে কবে এই বিড়ম্বনা থেকে নিষ্কৃতি লাভ করবে এইটেই একটা গবেষণা বা থিসিসের যোগ্য বিষয়।

৪. [৪ অ: —২৪৯ শ্লোক থেকে ২৫৭ পর্যন্ত। আধুনিক কালে প্রযুক্ত "ঝনক্ ঝনক্ পায়েলিয়া" চলচ্চিত্র-নাট্য আমি প্রথম, নাট্যশাস্ত্রানুযায়ী পিণ্ডবন্ধ-নৃত্ত দেখলাম। অন্তে এ রকম বৃত্তপ্রয়োগ অন্য কোনও নাট্যে দেখেছেন কিনা জানি না।

অমিয়নাথ সান্যাল

পূর্বরঙ্গ ও বহির্গীত

সমবেত মুনিগণ ভরত মুনিকে "পূর্বরঙ্গ" সংক্রান্ত প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করেছিলেন। তাঁদের প্রশ্নের উত্তরে ভরত মুনি সর্বপ্রথমে "বহির্গীত" নামে পূর্বরঙ্গ-কর্মের প্রাথমিক ও অবশ্য করণীয় ব্যাপার উপদেশ করেছিলেন। কাং-সং ও চৌ-সং উভয় সংস্করণের অনুশীলনা করে দেখা যায়, (ক) শ্লোক সংখ্যার বিপর্যয় ঘটেছে, এবং (খ) স্থানে স্থানে একটি শ্লোকের বা অর্ধশ্লোকের উৎক্ষেপ ঘটেছে। কিন্তু বহির্গীত সংক্রান্ত উপদেশাবলীর মধ্যে প্রক্ষেপ লক্ষ্য হয় না। উক্ত বিপর্যয় ও উৎক্ষেপ সকল যথাসাধ্য সঙ্গতি অনুসারে বিশোধিত করে, উপদেশের মর্ম উদ্‌ঘাটনে প্রবৃত্ত হব।

মূল উপদেশ যথা—

যস্মাদ্‌, রঙ্গপ্রয়োগোঽয়ং পূর্বমেব প্রযোজ্যতে।
তস্মাদয়ং পূর্বরঙ্গো বিজ্ঞেয়স্তু দ্বিজোত্তমাঃ ॥ ৬ ॥

এই শ্লোকের পূর্বরঙ্গের কর্ম-লক্ষণ সহকৃত সংজ্ঞা উপদিষ্ট হয়েছে। পূর্বে এই

শ্লোকের আলোচনা করেছি। এর পরেই পূর্বরঙ্গের করণীয় যথাক্রমে উল্লিখিত হয়েছে।

অঙ্গান্যানি তু কার্যাণি যথাবদানু পূর্বশঃ।
প্রত্যাহারোঽবতরণং তথা হ্যারম্ভ এব চ ॥ ৭ ॥
আশ্রাবণা বক্ত্রপাণি শুধা চ পরিঘট্টনা।
সংঘোটনা ততঃ কার্যা মার্গোৎ সারিতমেব চ ॥ ৮ ॥
জ্যেষ্ঠমধ্য কনিষ্ঠা চ তথৈবাসারিত ক্রিয়া।

এই পর্যন্ত অঙ্গ সকলের নামোদ্দেশ করা হয়েছে। এর পরে বলা হয়েছে —

এতানি চ বহির্গীতান্তর্যবর্ণিকাগতৈঃ।
প্রযোক্তৃভিঃ প্রযোজ্যানি তন্ত্রীভাণ্ডকৃতানি তু ॥ ৯ ॥

অর্থাৎ অন্তর্যবনিকাগত প্রযোক্তৃবৃন্দ এই সকল বহির্গীত প্রয়োগ করবেন। বহির্গীত সকল বিশেষ ভাবে তন্ত্রী (বীণাদি) ও ভাণ্ড (বাদণীয় যন্ত্রবিশেষ) দ্বারা সহকৃত হওয়া উচিত। যবনিকা থাকিবে। এবং পরে, ততশ্চ সর্বকুৎপৈ-র্যুক্তান্যঙ্গানি কারয়েৎ।

অর্থাৎ। এর পরে সর্বকুতপাশ্রিত বাদ্যপ্রচেষ্টা সহকারে অন্যান্য অঙ্গ সকল নিষ্পাদনীয়।

তাৎপর্য। পূর্বোক্ত বহির্গীত ব্যাপার সকলের পক্ষে তন্ত্রী ও ভাণ্ডের সহযোগে থাকবে। অর্থাৎ, তন্ত্রী ও ভাণ্ড বাদ্য যোজনা আবশ্যিক ব্যাপার। পরে, “সর্ব কুতপ” অর্থাৎ সর্বপ্রকারে আসীন সর্বপ্রকার গীত-বাদ্য শিল্পীরা তন্ত্রী প্রভৃতি চার রকম বাদণীয় যন্ত্রদ্বারা, ‘প্রত্যাহার’, ‘অবতরণ’ ও ‘আরম্ভ’ ইতি তিন অঙ্গের অতিরিক্ত অপরাপর অঙ্গ সকল নিষ্পাদিত করবেন। মাত্র প্রত্যাহার অবতরণ ও আরম্ভ তন্ত্রীভাণ্ড মাত্র দ্বারা সহকৃত হবে।

অতঃপর, অর্থাৎ সর্বপ্রকার গীতবাদ্য শিল্পী দ্বারা অবশিষ্ট ছয় রঙ্গ নির্বাহিত বলে,

বিঘাট্য বৈ জবনিকাং নৃত্যপাঠ্যকৃতানি চ।
গীতানাং মদ্রকাদীনা মেকং যোজ্যং তু গীতকম্ ॥ ১০ ॥

অর্থাৎ। অন্তর্যবনিকা বিঘাটিত হ'ক। এই সময়ে নৃত্য পাঠ্য কৃত বস্তু সকল প্রযোজ্য। কিন্তু, এতদবসরে মুদ্রাকাদি গীত সকলের এক একটি গীতও যোজ্য।

এই পর্যন্ত বহির্গীত পরিবেশন। পরিবেশ যথা—প্রেক্ষাসনে অগ্রাংশে

নাট্যসংদের বিশিষ্ট প্রেক্ষক সকল (নাট্যদর্শক নয়)। পূর্বরঙ্গ (রিহার্শাল) আরম্ভ হবে। বহির্যবনিকা উদ্‌ঘাটিত। কিন্তু অন্তর্যবনিকা তদবস্থরূপে বিদ্যমান। অন্তর্যনিকার অন্তরালে কুতপ (গালিচায় আসন) বিন্যস্ত হয়েছে। প্রথমেই কোনও কুতপপরিগ্রাহী তন্ত্রীবাদ্য-শিল্পী এবং রঙ্গপীঠের একদেশে দণ্ডায়মান ভাণ্ড-বাদ্য শিল্পী একযোগে তন্ত্রী-ভাণ্ড সমবেত বাদ্য প্রয়োগ করবেন। এবং ক্রমানুসারে প্রত্যাহার, অবতরণ ও আরম্ভ নামে পর্যায়গুলি নিষ্পন্ন হবে। এই তিনটি পর্যায়ের মধ্যে গীতবাদ্য ও শিল্পী (প্রযোক্তা বলা হয়) স্ব স্ব আসন পরিগ্রহণ করেন।

পূর্বরঙ্গ ও নাট্য এক ব্যাপার নয়। সুতরাং পূর্বরঙ্গ কর্ম তথা বহির্গীত যোজনা পক্ষে বিশিষ্ট তিথি বা কাল উপদেষ্ট হয়নি। কিন্তু নাট্যারম্ভ পক্ষে কাল নির্দেশ ও বার (দিবা রাত্রির সময়) নির্দেশ আছে। (২৭ অধ্যায়)।

বস্তুত, "আরম্ভ" নামে পর্যায় থেকে "আসারিত" নামে পর্যায় পর্যন্ত "সপ্ত অঙ্গ"ই বহির্গীত। এই সপ্ত পর্যায়ের অবসরে কুতপ-পরিগ্রাহী তন্ত্রবাদক, মৃদঙ্গাদি বাদক, বংশ বাদক এবং তাল বাদক শিল্পীরা ইঙ্গিত ও প্রয়োজন বশে বাদ্য প্রয়োগ করেন। গায়ক ও নর্তকী শিল্পীরা প্রয়োজন, ইঙ্গিত ও ক্রমবর্তী-রূপে গীত ও নৃত্য করেন। কিন্তু, অন্তর্যবনিকা বিঘাটিত হলে নৃত্ত শিল্পীর কর্মারম্ভ হয়, ইতি বিশেষ।

উক্ত ১০টি শ্লোকের পরে ১১ শ্লোকে জ্যেষ্ঠ মধ্য ও কনিষ্ঠ 'আসারিত' প্রয়োগের প্রত্যঙ্গ সম্বন্ধে বলা হয়েছে।

> বর্ধমানমথাপীহ তাণ্ডবং যত্র যুজ্যতে।
> পাদভাগাঃ কলাশ্চৈ পরিবর্তাস্তথৈবচ ॥ ১১ ॥(১)

অতঃপর, উত্থাপনাদিক্রমে দ্বিতীয় বিভাগের(২) অঙ্গসূচনা যথা—

> তন্ত্রীভাণ্ডসমাযোগৈঃ পাঠ্যযোগকৃতৈস্তথা।
> ততশ্চোত্থাপনং কার্যন্তু পরিবর্তকমেব চ ॥ ১২ ॥
> নান্দীশুষ্কাপকৃষ্টা চ রঙ্গদ্বারং তথৈবচ।
> চারী চৈব ততঃ কার্যা মহাচারী তথৈব চ ॥ ১৩ ॥

এই স্তরে দ্বিতীয় বিভাগের অঙ্গসূচনা নিবৃত্তি হয়েছে। অতঃপর তৃতীয় বিভাগের অঙ্গসূচনা যথা—

> ত্রিকং প্ররোচনা চাপি পূর্বরঙ্গে ভবন্তি হি।
> এতান্যঙ্গানি কার্যাণি পূর্বরঙ্গ বিধৌতু তু চ ॥ ১৪ ॥

অতঃপর, বহির্গীত সম্বন্ধীয় উপদেশের সাহুবাদ ব্যাখ্যা করা উচিত মনে করি।

"অস্তাদোনি" ইত্যাদিও "আরম্ভ এব চ" ইত্যন্ত ৭ম শ্লোক।

অনুবাদ। "এই (সংজ্ঞা নিশ্চিত পূর্বরঙ্গ নামে) প্রয়োগের অঙ্গসকল বিশিষ্ট ক্রমরক্ষা পূর্বক নিষ্পাদিত করা উচিত। যথাক্রমে—প্রত্যাহার, অবতরণ ও আরম্ভ।

টীকা ও ব্যাখ্যা। প্রত্যাহার—"কুতপস্ত তু বিন্যাসঃ প্রত্যাহার ইতি স্মৃতঃ" (৫ অঃ ১৭ শ্লোক মূলপাঠ)। রঙ্গপীঠের উপরে গায়কাদি শিল্পীবর্গের আসনার্থে "কুতপ" (গালিচা খণ্ড) বিন্যস্ত করাই প্রত্যাহার। গায়কাদি বহু; কুতপ সকল ও বহু ("ততশ্চ সর্বকুতপৈঃ" ৯ শ্লোকান্তে)। শিল্পীগণের শ্রেণীভেদে কুতপের বহুত্ব। অবতরণ—"তথাঽবতরণং প্রোক্তং গায়কাণাং নিবেশনম্" (৫ অঃ ১৭ শ্লোক মূলপাঠ)। গায়কাদি ব্যক্তিদের রঙ্গপীঠের উপরে এবং অন্তর্যবনিকার অন্তরালে যোগ্য আসনে বিনিবেশনকে "অবতরণ" বলা হয়েছে। অবিভাবার্থে ইতি। "গায়কানাং" গৌরবার্থে; যদি সকলেই অবতীর্ণ হন। আরম্ভ—"পরিগীত ক্রিয়ারম্ভ আরম্ভ ইতি কীর্তিতঃ (৫ অঃ ১৮ শ্লোক)। সমস্তাৎ বহু গায়কগণের (ন্যূনপক্ষে তিনজন করে ইতি "ত্রিসাম" ৩৩ অঃ ২০৫ শ্লোক পক্ষে গদ্যাংশ) যুগপৎ গান কর্ম (পরিগীত=কোরাস); ইতি "আরম্ভ।"।

এই তিনটি পর্যায় আত্যোপান্ত তন্ত্রী-ভাণ্ডযুক্ত বাদ্যের দ্বারা সম্বলিত হবে। অতঃপর,—"আশ্রাবনা বক্ত্রপাণি" ইত্যাদি ও "মার্গোৎসারিতমেব চ" ইত্যন্ত ॥ ৮ ॥ শ্লোক।

অনুবাদ। এবং আশ্রবিণা ও বক্ত্রপাণি, তথা পরিঘট্টনা ও সংঘোটনা; তদনন্তর মার্গোৎসারিত প্রয়োগ করা উচিত।

টীকা ও ব্যাখ্যা। আর্য্যাবণা—"আতোদ্যরঞ্জনার্থং তু ভবোদা শ্রাবণাবিধিঃ (১৮ শ্লোক)। বীণাদি তন্ত্রীযন্ত্র, মৃদঙ্গাদি অবনদ্ধ যন্ত্র, বংশাদি সুষির যন্ত্র এবং করতাল শ্রেণীর ঘন যন্ত্র, ইতি চারপ্রকার বাদনীয় আতোদ্য (বাদ্য যন্ত্র, ২৮ অঃ ১।২ শ্লোক) সকলের পরস্পর বিধিগত সংযোগ কৃত ধ্বনি দ্বারা শ্রোতার মনে রঞ্জনা সৃষ্টি করাই আশ্রাবণা। আ, ঈষৎ+শ্রাবণা, শ্রবণ-ধারা প্রবাহ ইতি আশ্রাবণা। অন্তর্যবনিকা গতত্বের কারণে ঈষৎ রঞ্জনা বা রাগসৃষ্টি। ইতি পূর্ববর্তীয় আশ্রাবণা। পূর্বরঙ্গ কৃত আশ্রাবণা রঙ্গপীঠের নিকটে উপবিষ্ট কেবল নাট্যসংসদ ব্যক্তিবর্গের শ্রবণ ও পরীক্ষণ নিমিত্ত। আশ্রাবণা বিধিদৃষ্ট কর্ম; সেই কর্ম অবলা-বাল-গোপাল তোষিণী নয়। কারণ পূর্বরঙ্গ কর্মে অবলা,

বাল-গোপালেরা উপস্থিত থাকে না। অতঃপর, ভবিষ্যৎ নাট্যোপযোগী আশ্রাবণা (২৯ অঃ ১০২ ১৩০ শ্লোক স্তর) সম্যক অনুধাবন করলে সিদ্ধান্ত হয়। ভরত মুনির কালে পলিটোনাল মিউজিক তো ছিলই, অধিকন্তু, অর্কেস্ট্রা সিমফনি জাতীয় বাদ্য-প্রয়োগও বিধিগতরূপে প্রচলিত ছিল। পুনশ্চ, পূর্বরঙ্গ সংশ্লিষ্ট "আশ্রাবণা" পর্যায়কে "বাহ্যাশ্রাবণা" বলা হয়েছে (২৯ অঃ ১২২ শ্লোক)। অর্থাৎ, পূর্বরঙ্গ আশ্রাবণের সঙ্গে নাট্যগান্ধর্বের সহকৃত আশ্রাবণার স্বজাতিক ভেদও আছে, কিন্তু সজাতীয় ভেদও অভিনির্দেশিত হয়েছে।

বক্ত্রপাণি—"বাদ্যবৃত্তিবিভাগার্থং বক্ত্রপাণি বিধীয়তে" (৯ শ্লোক)। বাদ্য অর্থ বাদ্যযন্ত্র নয়। বাদ্য অর্থ যন্ত্র দ্বারা সমুদ্ভাবনীয় ধ্বনিরূপ। সরল ইংরাজি "মিউজিক"। বাদ্যবৃত্তি অথ উক্ত ধ্বনি-রূপ সকলের বৃত্তিভেদ, যথা—গীতানুগ, বাদিত্রানুগ ও অভিয়ানুগ। উক্ত প্রবর্তনা সকলের (ইং ফিচার) ছেদ-ভেদ সূচনার্থে বিধি নিয়ন্ত্রিত সঙ্কেত ইতি "বক্ত্রপাণি"। বক্ত্রপাণি—মুখহস্ত স্পর্শের দ্বারা সংকেত। অর্কেস্ট্রা-সিমফনি থাকলে লীডার ডাইরেক্টরও থাকতে বাধ্য। "বক্ত্রপাণি" শব্দের অর্থব্যাপ্তি যে সরল ও সুন্দর এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। বিশেষতঃ, ২৯ অধ্যায়ে তত্ত্ব, অনুগত ও ওঘ নামে গীতসংশ্রয় বীণাবাদ্য ভেদ বর্ণিত হয়েছে এবং বাদিত্রানুগ চার রকম ভেদ বর্ণিত হয়েছে। বক্ত্রপাণি পর্যায়ের প্রয়োজনীয়তা হল সঙ্কেত দ্বারা বাদ্য শিল্পীদের জানিয়ে দেওয়া, যথা—"সম্প্রতি এই অঙ্কে এই সন্ধিতে ও পরিবেশের রসভাব পুষ্টি নিমিত্ত অমুক বাদ্যবৃত্তি আরম্ভ হক"। ২৯ অধ্যায়ে ১৩৬ শ্লোকে।

বক্ত্রপাণেরয়ং তালো মুখপ্রতিমুখাশ্রয়ঃ ॥

অর্থাৎ মুখ ও প্রতিমুখ সন্ধির আশ্রয়ে এই তালটি বক্ত্রপাণি বিধির অনুযায়ী প্রযোক্তব্য। তাল অর্থাৎ গীতবাদ্যাদির মাত্রা-গুচ্ছ-সাধিত প্রমাণ-পরিমাণ। পূর্বরঙ্গের প্রাথমিক বিভাগের অন্তর্ভুক্ত "বক্ত্রপাণি" প্রয়োগ দ্বারা তাল-বাদ্যের অভ্যাস করা ও পরীক্ষা করা অবশ্যই কর্তব্য।

প্রশ্ন যথা, লীডার-ডাইরেক্টর কে বা কারা? উত্তর, সূত্রধার নামে সর্বপ্রধান ব্যক্তি। ৩৫ অধ্যায়ে "তত্র সূত্রধারগুণান বক্ষ্যাম" ইত্যাদি বর্ণনা পাঠ করলে তৎক্ষণাৎ বুঝা যায় লীডার বা ডাইরেক্টর বা মাস্টার অব অর্কেস্ট্রা হওয়ার সমস্ত গুণ সূত্রধারের মধ্যে বর্তমান।

পরিঘট্টনা—"তন্ত্রে াজঃ করণার্থং তু ভবেচ্চ পরিঘট্টনা" (১৯ শ্লোক) বিশেষ-ভাবে বীণাদিতন্ত্রবাদ্য ধারার তেজ-বল-প্রসার (—ওজঃ) গুণের উৎকর্ষ

সাধনের নিমিত্ত পরিঘট্টনা বিধি। "তু" শব্দের তাৎপর্য যথা আশ্রাবণাদি বক্ত্রপাণি পর্যন্ত বিধানে মৃদঙ্গাদি অপর যন্ত্রের ধ্বনি তন্ত্রীবাদ্যকে অভিভব করতে পারে। পরিঘট্টনা বিধি প্রয়োগ করে অপরাপর বাদ্য চেষ্টাকে এরূপে নিয়ন্ত্রণ করা উচিত, যার ফলে অভিলষিত মুহূর্তে তন্ত্রীধ্বনিগুলির ওজঃ সম্পাদিত হয়। ২৯ অধ্যায়ের শেষের দিকে পরিঘট্টনা ও সংঘোটনা বাদ্যবিধি বর্ণিত হয়েছে। উভয়ের সাধারণ বিধি প্রসঙ্গে "ঘোটজাবাদ্যং" (ঘোটজম্ আবাদ্যং) উল্লিখিত হয়েছে। ঘোটজ বাদ্য মাত্রই "আবিদ্ধকরণবহুল"; অর্থাৎ তীক্ষ্ণ, উদ্ধত ও দীপ্ত গুণবহুল। তন্ত্রীগত ধ্বনির এরকম গুণ-বৃদ্ধিকল্পে বাদ্য বিধিও উপদিষ্ট হয়েছে। বাদ্যোদ, ভাবক বহু ধাতুর (বিশিষ্ট প্রকার আঘাত: স্ট্রাইক) সুনির্বাচিত সম্মেলনদ্বারা এই ব্যাপার নিষ্পাদিতব্য।

সংঘোটনা—"তথা পাণিবিভাগার্থং ভবেৎ সংঘোটনাবিধিঃ (২০ শ্লোক)। "পাণি" অর্থ হস্ত; লাক্ষণিক অর্থে হস্ত কর্ম। তাৎপর্য যথা—বহু বাদ্যকারী ব্যক্তিগণের হস্তকর্ম সকল উদ্দেশ্যমূলকভাবে বিভাগ করে দেওয়া। সমগ্র বাদ্যকেই অংশত বাদকগণের মধ্যে বিধিপূর্বক বিভাগ করে এবং বাদন কর্মকে বিচিত্ররূপে নিয়ন্ত্রণ করে অভিব্যক্ত করা।

মার্গোৎসারিত—"তন্ত্রীভাণ্ডসমাযোগান। মার্গোৎসারিতমিষ্যতে" (২০ শ্লোক)। রঙ্গপীঠের দুই পার্শ্বে দুই মার্গ (ইং উইঙ্গ)। পরিণাম নাট্যের (পূর্বরঙ্গানুষ্ঠানের নয়) অবসরে দুই মার্গের মধ্যে বিভিন্ন স্থানে আসীন বাদ্য-শিল্পীরা দর্শকের দৃষ্টির অলক্ষ্যে বাদ্যধ্বনি উৎসারিত করে। এই উৎসারিত বাদ্যপক্ষে নূন্যকল্পে তন্ত্রীবাদ্য ও জাতবাদ্য যোজিত হয়। পূর্বরঙ্গ কর্মে মাত্র অভ্যাস ও অভ্যস্তের পরীক্ষাই কর্তব্য। সুতরাং শিল্পীরা অন্তর্যবনিকার অন্তরালেই মার্গোৎসারিত বাদ্য প্রয়োগ করে। মার্গ থেকে উৎসারণীয় ইতি মার্গোৎসারিত। মার্গোৎসারিত প্রয়োগের বিশিষ্ট লক্ষ্য হল একক নৃত্ত, এবং অভিনেয়-নৃত্তের সহযোগ।

মার্গোৎসারিত নামে সাধারণ বিধির অন্তর্গত ভাবে যে সকল বাদ্যাংশ শ্রেণীবদ্ধভাবে আসীন শিল্পীরা প্রয়োগ করে, সেই বিশিষ্ট প্রয়োগ "মার্গাসারিত" নামে অভিহিত (২৯ অঃ ১১৭ শ্লোক, ১৪৫ থেকে ১৪৮ শ্লোক)। মার্গোৎসারিত সাধারণ; মার্গাসারিত হল বিশেষ অঙ্গ। আ সমন্তাৎ+সারিত, শ্রেণীবদ্ধ ও সুস্থিত; ইতি আসারিত। মার্গাসারিত প্রয়োগ বিধি ব্যতীত বাদিত্র-বিধান (ইং অর্কেস্ট্রাইজেশন) অসম্ভব।

"জ্যেষ্ঠমধ্যকনিষ্ঠা চ তথৈবাসারিত ক্রিয়া" ইত্যাদি এবং "তন্ত্রাভাণ্ডকৃতানিং চ" ইতঃ পর্যন্ত।

আসারিত—"কলাপাত বিভাগার্থং [৪] ভবেদাসারিত ক্রিয়া" কীর্ত্তনা দ্দেবতানাং চ জ্ঞেয়ো গীতাবিধিস্তথা ॥" (২১ শ্লোক)।

অর্থ। কলাপাত বিভাগের নিমিত্ত আসারিত ক্রিয়া অবলম্বনীয়। উক্ত আসারিত প্রয়োগের মধ্যে দেবতা বিষয়ক কীর্ত্তন থাকে; এই হেতুতে তৎ-সংশ্লিষ্ট গীতবিধিও জ্ঞাতব্য।

কলা—মিউজিক্যাল ফ্রেজ—গীতবাদ্য নৃত্ত বস্তুর পরিবেশন কালে সেই বস্তুর বিভিন্ন সুস্পষ্ট বিভাগ। আসারিত অর্থাৎ শ্রেণীবদ্ধ সুস্থিত। আসারিত প্রয়োগের অবসরে দেবতা উদ্দেশ্যে কীর্ত্তন (স্তোত্র জাতীয় গীত) প্রযোজ্য। সুতরাং, গীতবিধি, অর্থাৎ গীতরচনাবিধি+গানক্রিয়া বিধিও জ্ঞাতব্য। পাত—পাতন (লেয়িং আউট অব্ মিউজিকাল ফ্রেজ)। 'কাল' কদাপি পাতনীয় নয়; পরন্তু কলাই পাতনীয় (৩১ অধ্যায়)। দেবতা বিষয়ক কীর্ত্তন গানের বিধি সংক্ষেপে অথচ সম্পূর্ণভাবে ৩২ অধ্যায়ে ৪১৭ শ্লোকে উপদিষ্ট হয়েছে।

আসারিত প্রয়োগের জ্যেষ্ঠ মধ্য ও কনিষ্ঠ বিভাগ পূর্বে উল্লিখিত হয়েছে। জ্যেষ্ঠ প্রয়োগ যথা—বিলম্বিত প্রমাণ লয় (ইং টেম্পো, ৩১ অধ্যায়) এবং বীণাদি চার শ্রেণীর বাদ্যপ্রয়োগ মধ্য প্রয়োগ যথা,—বীণাদি তিন শ্রেণীর বাদ্য প্রয়োগ এবং মধ্য প্রমাণ লয়। কনিষ্ঠ প্রয়োগ যথা বীণাদি দুই শ্রেণীর বাদ্য প্রয়োগ এবং দ্রুত প্রমাণ লয়।

এই সকল বর্হিগীতের মধ্যে প্রয়োজন স্থলে প্রত্যাহার অবতরণ ও আরম্ভ পক্ষে তন্ত্রীভাণ্ডের সংযোগ-বাদ্য বিধেয়। তন্ত্রীভাণ্ড সহযোগ অন্তর্যবনিক-গত শিল্পীরা প্রয়োগ করবে।

"ততশ্চ সর্বকুতপৈ র্যুক্তান্যঙ্গানি কারয়েৎ।"

অর্থ পূর্বেই কৃত হয়েছে। তাৎপর্য। "ততঃ" অর্থাৎ প্রত্যাহার অবতরণ ও নিষ্পাদিত হওয়ার অনন্তর কালে।

"বিঘাট্য বৈ যবনিকা" ইত্যাদি ও তাণ্ডবং যত্র যুজ্যতে ইত্যন্তঃ।"

যবনিকা—কানাৎ। কাপড়ের ঘর—স্ক্রীন। এস্থলে "অন্তর্যবনিকা" গ্রাহ্য। জু ধাতু বেগে গমন অর্থে 'জবন' 'যবন'। জবন ও যবন অর্থে অশ্ব ইতি নিরুক্ত। "যবনিকা" (জবনিকা) অর্থে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অশ্বের মুদ্রিত প্রতিকৃতিযুক্ত কাণ্ডপট।

আলোচ্য শ্লোকের প্রথমাংশের তাৎপর্য এই যে, সর্বপ্রকার কুতপের

আশ্রিত গীত ও বাদ্যকর্ম সম্পাদনার পরে অন্তর্যবনিকা বিঘাটনীয়। অতঃপর বহুবিধ নৃত্যপাঠ্য কর্ম পরিবেশনীয়। এতদবসরে, মুদ্রকাদি পারিভাষিক নামধেয় গীত সকলের এক একটি যোজ্য।

"নৃত্যপাঠ্যকৃতানি" কর্তব্য বলা হয়েছে। নৃত্য ও পাঠ্য উভয়ের সমবায়কৃত বস্তু ইতি নৃত্যপাঠ্য। নৃত্য পাঠ্য বস্তু অর্থে নৃত্যের সঙ্গে গান বা গেয় পদ নয়। বরং, নৃত্যের ছন্দ অনুযায়ী পদবিশেষের আবৃত্তি নৃত্য-পাঠ্য। যথা নৃত্যের অনুকার শব্দ। (আধুনিক বোল, গৎ) দ্বারা রচিত আবৃত্তি যোগ্য পদ। নাট্যশাস্ত্রের মধ্যে এর দৃষ্টান্ত আছে।

মুদ্রাকাদি গীত—যে গেয়পদের মধ্যে ভবিষ্যৎ নাট্যসংক্রান্ত বিষয় বা বস্তুর সঙ্কেত (মুদ্রা বা মুদ্রক=সঙ্কেত) থাকে, তাকে মুদ্রক গীত বলে। যথা, মহেশ্বর-নায়ক সমাযুক্ত নাট্যে মহেশ্বরের লীলা সংক্রান্ত গেয় পদ; বিষ্ণুনায়ক নাট্যে বিষ্ণুলীলা সংক্রান্ত গেয় পদ।

সবশেষ বিধি যথা, যে পর্যায়ে তাণ্ডবনৃত্ত যোগ করা হয়, সেই আসারিত পর্যায়ে বর্ধ-মানক যোগ প্রবর্তিত হওয়া উচিত। এবং, তদবসরে পাদবিভাগ, কলা ও পরিবর্ত সকলও যোজনা করা উচিত।

বর্ধমান, (বর্ধমানক) যোগ, পাদভাগ, কলা ও পরিবর্ত সম্বন্ধে পূর্ণভাবে প্রসঙ্গ এস্থলে করা উচিত মনে করি না। সংক্ষেপে, তাণ্ডব, বিশেষত, মহেশ্বর ভূমিকায় তাণ্ডবনৃত্তে গতিবেগের ক্রম-বর্ধমানতা ইতি বর্ধমান বা বর্ধমানক নৃত্তযোগ। এরূপ উদ্ধত ও অদ্‌ভূত রসাত্মক নৃত্তযোগের সঙ্গে বিশিষ্ট বাদ্য যোজনীয় (৩১ অঃ ২২৪ শ্লোক থেকে ২৬৬ শ্লোক পর্যন্ত দ্রষ্টব্য)। পাদ-ভাগ=নৃত্য ও বাদ্য সমবেত পাদবিভাগ। কলা=নৃত্যবাদ্য সমবেত কলা। পরিবর্ত—পাদবিভাগ ও কলার পরিবর্তন পূর্বক বর্ধমানক যোগের ছন্দ-তাল পরিবর্তন সাধন।

পূর্বরঙ্গের প্রথম বিভাগ, তথা বহির্গীত পর্যায় এই স্থানে নিবৃত্ত হয়েছে। প্রত্যাহার অবতরণ ও আরম্ভ এর নিম্নতম সমভূমি। আসারিত প্রয়োগ এর শিখরদেশ।

পূর্বরঙ্গ অনুষ্ঠানের মধ্য পর্যায় সংক্রান্ত উপদেশাবলীর আলোচনার পূর্বে তৎপ্রতি বহির্গীত-নির্গীত বিষয়ক ঐতিহ্য কাহিনী আলোচনা করা উচিত।

বহির্গীতের উৎপত্তি-কাহিনী

৩০ শ্লোকের উত্তরার্ধে 'আশ্রাবণবিধিক্রিয়া' প্রসঙ্গ করে ভরত মুনি নিম্নলিখিত বহির্গীত-নির্গীত বিষয়ে একটি সাম্প্রদায়িক কাহিনী বর্ণিত করেছেন। "আশ্রাবণ বিধিক্রিয়াং" শব্দটি দূষিত পাঠ। "আশ্রাবণাবধিক্রিয়াম্" শব্দটির যথেষ্ট সঙ্গত অর্থ আছে। এই শব্দটিই যথার্থ পাঠ। এরূপ মনে করার হেতু এই যে, (১) আশ্রাবণবিধিক্রিয়া প্রসঙ্গের প্রয়োজন নেই। (২) যদি বা অবসর সঙ্গতি থাকে। তাহলেও প্রত্যাহার, অবতরণ, এবং বহির্গীতের অপরাপর অঙ্গ সকলের পক্ষেও বিধিক্রিয়া ঘটিত উপদেশ থাকত; কিন্তু নেই। "আশ্রাবণাবধিক্রিয়াম্" পাঠের স্বপক্ষে বলা যায়, (১) কাহিনীর মধ্যে যে সকল ঘটনা বর্ণিত হয়েছে, তার মধ্যে প্রত্যাহার, অবতরণ, আরম্ভ ও আশ্রাবণা ব্যাপার সকল অভিসন্ধিত, (২) কাহিনীর মধ্যে বক্ত্রপাণি, পরিঘট্টনা প্রভৃতি অবশিষ্ট পর্যায়ের লেশমাত্র ইঙ্গিত নেই। অতএব, আমি "আশ্রাবণাবধিক্রিয়াম" পাঠ ধার্য করেছি।

কাহিনীর বক্তা স্বয়ং ভরত মুনি। কাহিনীর মধ্যে এমন কোনও ইঙ্গিত নেই যা থেকে মনে করা যায় ভরত মুনি ঘটনাস্থলে উপস্থিত ছিলেন। ভরত মুনির পূর্বেই তাঁর সম্প্রদায়ের ধারায় কাহিনীটি প্রবর্তিত ছিল। ভরত মুনি অনুবাদক মাত্র। প্রসঙ্গ হল স্বর্গে দিব্যসভার গান্ধর্বের অনুষ্ঠান। অনুষ্ঠান পক্ষ হলেন নারদাদি গন্ধর্বগণ। শ্রোতৃবৃন্দ হলেন দেবগণ ও দানবগণ। ব্রহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বর অনুপস্থিত।

> চিত্রদক্ষিণবৃত্তৌ তু সপ্তরূপে প্রবর্তিতে।
> সোপহনে সনির্গীতে দেবস্তুত্যভিনন্দিতে॥
> নারদাদৈশ্চ গন্ধর্বৈঃ সভায়াং দেবদানবাঃ।
> নির্গীতং শ্রাবিতাঃ সম্যক লয়তালসমন্বিতম॥

বিশদার্থ। সভায় দেব-দানবগণ শ্রাবিত হয়েছিলেন। কোন্ বস্তু শ্রাবিত হয়েছিলেন? লয়তালসমন্বিত নির্গীত বস্তু। কাহাদের দ্বারা শ্রাবিত হয়েছিলেন? নারদাদি দিব্যগন্ধর্বগণ কর্তৃক শ্রাবিত হয়েছিলেন। কিরূপ পরিবেশের বা অনুষ্ঠানের মধ্যে।

'চিত্র' নামে শৃঙ্গার-তাণ্ডব কর্মের অনুকূল বৃত্তিতে গীত-বাদ্য-নৃত্যাদি গত সপ্তরূপ প্রচেষ্টিত হয়েছিল। উপোহন সহকারে ও নির্গীত কর্মের সহযোগে দেবস্তুতি দ্বারা সেই সপ্তরূপ অভিনন্দিত হচ্ছিল; ইত্যাকার ঘটনা-পরিবেশের মধ্যে।

'চিত্র' তাণ্ডব বিশেষ; সৌকুমার্যই এর বৈশিষ্ট্য (৪ অঃ ১৬ শ্লোক; ২৬৫, ২৬৬ শ্লোক; ২৭৮ শ্লোক; ৩১৩, ৩১৪ শ্লোক এবং অন্যত্র)।

'দক্ষিণ' অর্থ অনুকূল ভাবযুক্ত। বৃত্তি কায়মনোবাক্যজা বৃত্তি।

'সপ্তরূপ' অর্থাৎ গীত, বাদ্য ও নৃত্তের যোগাযোগভূয়িষ্ঠ সপ্তরূপ প্রবর্তনা। যথা—একক গীত, একক বাদ্য, একক নৃত্ত; গীত-বাদ্য, গীত-নৃত্ত ও বাদ্য-নৃত্ত; এবং গীত-বাদ্য-নৃত্য; ইতি সপ্তরূপ প্রবর্তনা।

সোপহন, অর্থাৎ উপোহনের সহিত। উপ+উহন। উহ অর্থাৎ প্রমাণসিদ্ধ বস্তু, বা লক্ষণের কার্যক্ষেত্রে যথাযোগ্য ও ইচ্ছাপূর্বক সঙ্কোচন। সনির্গীত, অর্থাৎ নির্গীতের সহিত। নির্গীত অর্থাৎ গীতের পরাকাষ্ঠা প্রাধান্য। সপ্তরূপ প্রবর্তনা উপোহনযুক্ত ও নির্গীত-প্রাধান্য-যুক্ত ছিল। অধিকন্তু, সেই সপ্তরূপ দেবস্তুতি দ্বারা মুখরিত ছিল। দেব-দানব উভয়ের সম্মুখে মাত্র দেবগণের স্তুতিসূচক সপ্তরূপ অনুষ্ঠিত হচ্ছিল।

অতঃপর দেবগণ ও দানবগণ লয়তালসমন্বিত সম্যক্ নির্গীত শ্রাবিত হয়েছিলেন। নারদ নাট্যগান্ধর্বের ঐতিহ্যে প্রখ্যাত দিব্য গন্ধর্ব বিশেষ। ইতি ভাবগত সম্প্রদায় কর্তৃক প্রচারিত বিষ্ণুভক্ত শ্রেষ্ঠ নারদ নন। অতঃপর—

তচ্ছ্রুত্বা সমং গানং দেবস্তুত্যভিনন্দিতম্।
অভবন্ ক্ষুভিতাঃ সর্বে মাৎসর্যাদ্দৈত্যরাক্ষসাঃ।

বিশদার্থ। সমগ্রতঃ দেবস্তুতি দ্বারা অভিনন্দিত গান শুনে সর্ব দৈত্য-রাক্ষসগণ পরশ্রীকাতরতা বশে ক্ষুভিত হয়েছিলেন।

মাত্র গান শুনেই দৈত্য রাক্ষসদের মাৎসর্য হয়েছিল। খুবই স্বাভাবিক। অতঃপর,—

সংপ্রধার্য চ তেঽন্যোন্যমিত্যবোচন্নবস্থিতাঃ
নির্গীতং তু সবাদিত্রমিদং গৃহীমহে বয়ম্॥
সপ্তরূপেণ তু সন্তুষ্টা দেবাঃ কর্মানুকীর্তনাৎ।
এবং গৃহ্ণীম নির্গীতং তুষ্যামোঽত্রৈব বৈ বয়ম্॥

বিশদার্থ। সম্যক অবহিত হয়ে দৈত্য রাক্ষসগণ ইতি কর্তব্য নিশ্চয়ার্থে পরস্পর জল্পনা করেছিলেন যথা—আমরাও বাদিত্র-সহকৃত নির্গীত গ্রহণ করি। সপ্তরূপ গান্ধর্বের দ্বারা দেবগণের লীলানুকীর্তন হয়েছে এই হেতুতে দেবগণ পরিতুষ্ট হয়েছেন। ভাল! অনুরূপভাবে আমরাও নির্গীত ব্যাপারে স্বয়ং প্রবৃত্ত হয়ে পরস্পরকে তোষণ করি। (কারণ যতদূর বোঝা যাচ্ছে

নারদাদি গন্ধর্বগণ আমাদের চরিত-খ্যাতি সহযোগে নির্গীত প্রয়োগ করবেন না; যদিও, আমরাও বহু সাধু কর্ম সাধন করেছি। সুতরাং আপন হাত জগন্নাথ।)

"কর্মানুকীর্তন" অর্থাৎ ইন্দ্রাদি দেবগণের শৌর্যবীর্যসূচক কর্মসকলের খ্যাপনা। ব্রহ্মাদি ঈশ্বরগণের লীলাখ্যাপনা নয়। ব্রহ্মাদির লীলাখ্যাপনা হলে দৈত্য-রাক্ষসেরা ক্ষুব্ধ হতেন না। কারণ, দৈত্যাদি বংশেও ঈশ্বরভক্ত ব্যক্তিগণ আবির্ভূত হয়েছিলেন। কিন্তু দেবগণ তো ঈশ্বর কোটি নন। অতঃপর—

তে তত্র তুষ্টা দৈত্যাস্তু সাধয়ন্তি পুনঃ পুনঃ।
রুষ্টাশ্চাপি ততো দেবাঃ প্রত্যভাষন্ত নারদম্॥

বিশদার্থ। নির্গীত দ্বারা পরস্পর তোষণকারী দৈত্যগণ বারম্বার নির্গীত প্রয়োগ করতে থাকলেন (কারণ, দৈত্যদানবগণের ঐতিহ্যেও বহু বহু প্রখ্যাতকর্মা ব্যক্তির শ্রুতি প্রচলিত ছিল)। ফলে, অন্তপক্ষে দেবগণ রুষ্ট হয়েছিলেন। এবং নারদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে কিছু বক্তব্য করলেন।

দেবগণ রুষ্টই হয়েছিলেন। কিন্তু সংগ্রাম হয়নি। পুরাণাদিতে বর্ণিত দেবদানব সভায় গান্ধর্ব কর্ম উপলক্ষে কোনও সংগ্রাম ঘটনার উল্লেখ নেই। যাই হক, দেবগণ নারদকে বলেছিলেন—

এতে তুষ্যন্তি নির্গীতে দানবাঃ সহ রাক্ষসৈঃ।
প্রণশ্যতু প্রয়োগোঽয়ং কথং বৈ মন্যতে ভবান্॥

অর্থাৎ। রাক্ষসগণ সহ এই দানবগণ নির্গীত গান্ধর্বে আত্মতুষ্টি লাভ করেছে। তাহলে এই নির্গীত প্রয়োগপদ্ধতি নিরুদ্ধ হয়ে যাওয়াই তো ভাল। আপনি কিরূপ মনে করেন?

তাৎপর্য। দেবগণের কথা এই যে সকলেই যদি নিজেদের নামে গান-স্তোত্রাদি করে নির্গীত সাধনা করে, তাহলে দেবতাদের তোষণ কর্ম লুপ্ত হয়ে যেতে পারে। দেব-স্তোত্র লুপ্ত হলে সমগ্র গান্ধর্বই বিনষ্ট হয়ে যাবে। বরং একটা অর্ডিন্যান্স, জারি করে দেবতোষণ নির্গীত ব্যতীত অপর সমস্ত নির্গীত কর্ম নিরুদ্ধ করাই তো ভাল।

প্রশ্ন হতে পারে, দেবগণ তো নিজেরাই ফতোয়া জারি করতে পারতেন। তা না করে, গন্ধর্ব গোষ্ঠী-প্রবর নারদের মুখাপেক্ষী হলেন কেন?

কারণ এই যে দেবগণের ফতোয়া শাস্ত শিষ্ট ইহবিমুখ মানব-কুল মানতে পারেন কিন্তু দৈত্য দানবেরা ভ্রূক্ষেপও করত না। নারদের মুখাপেক্ষী হওয়ার কারণ ছিল। গন্ধর্ব অপ্সরার দল গাইয়ে-বাজিয়ের দল হলেও মহেশ্বরের অতি

প্রিয়পাত্র হয়েছিলেন। নারদ যদি ঐ উত্তম প্রস্তাবটি মহেশ্বরের কর্ণগোচর করেন, তাহলে কিছু আশা আছে। মহেশ্বর, ব্রহ্মা ও বিষ্ণু হলেন সর্ব-পার্টির নিরপেক্ষ ঈশ্বর-প্রশাসনিক ত্রয় (ট্রায়ামভিরেট কিন্তু ট্রিনিটি নয়)। বিশেষ এই যে তখন পর্যন্ত একমাত্র মহেশ্বরকেই দেব-দানব-পশুবর্গ পূজা করত, ব্রহ্মাকে কেহই পূজা করত না; বিষ্ণুকে দৈত্য-দানব ধুরন্ধরেরা আমল দিতেন না। নারদ ছিলেন ভি. আই. পি. দের অগ্রগণ্য, কারণ নারদ ছাড়া অন্য কেউ ভালো ইমপ্রেসারিও ছিল না তখন পর্যন্ত। অতএব, নারদকে উত্তেজিত করাই যুক্তিযুক্ত। অতঃপর—

দেবানাং বচনং শ্রুত্বা নারদো বাক্যমব্রবীৎ।
ধাতুবাদ্যাশ্রয়কৃতং নির্গীতং মা প্রণশ্যতু ॥

ভাবার্থ। দেবগণের অভিযোগ শুনে ন্যায়-ধর্মপরায়ণ (ভি. আই. পি. হলেনই বা!) নারদ বললেন, না তা হবে না। ধাতুবাদ্যাশ্রয়কৃত নির্গীত প্রনষ্ট হবে না।

ধাতুবাদ্যের আশ্রয়ে প্রযুক্ত নির্গীত। 'ধাতুবাদ্য' প্রয়োগ-পদ্ধতি ২৯ অধ্যায়ে ৮১ শ্লোক থেকে ৯৯ শ্লোক পর্যন্ত সূত্রে যথা সংক্ষেপে উপবিষ্ট হয়েছে। সুতরাং, প্রচলিত অভিধান, পরতন্ত্র সিদ্ধান্ত ও কল্পনা দ্বারা ধাতুবাদ্যের অর্থোদ্ধার চেষ্টা নিষ্প্রয়োজন।

বীণাদি তন্ত্রী যন্ত্র তো মৃদঙ্গাদি অবনদ্ধ যন্ত্র সকলের মুখ্য প্রয়োগ এবং বেণু-বংশাদি সুষির যন্ত্র ও করতালাদি ঘন যন্ত্রের আনুষঙ্গিক প্রয়োগ একীভূত ও পরস্পর সমাযুক্ত করে যে বাদ্য প্রচেষ্টা (ইনস্ট্রুমেন্টাল মিউজিক) বিকশিত হয়েছে, তার সেই প্রচেষ্টাকে 'বাদিত্র' নামে অভিহিত করা হয়েছে। বাদিত্র অর্থ 'অর্কেস্ট্রা'। বাদিত্র প্রয়োগ ব্যবস্থা বাদিত্রকরণ (প্রি-অ্যারেঞ্জড্ ফেজেস) সাপেক্ষ বাদিত্র করণ। (অ্যারেঞ্জমেন্ট) চতুষ্প্রকার ধাতু দ্বারা সম্বলিত; যথা সংঘাতজ, সমবায়জ, বিস্তারজ ও অনুবন্ধ। ধাতু বাদ্যের মূলভূত উপাদান অর্থাৎ তন্ত্রে আঘাত দ্বারা শব্দ সৃষ্টি; সেই উপাদানই হল ধাতু। যথোপযুক্ত ধাতু দ্বারা যথাভিলষিত বাদ্য অর্থাৎ ধ্বনিসমূহের সৃষ্টি ইতি ধাতুবাদ্য। বাদিত্র করণ 'সোলো মিউজিক' নয়। সুতরাং বাদিত্র করণের আশ্রয়ীভূত ধাতুবাদ্য সকল বহু বিভিন্ন শব্দ-পিণ্ড রূপে শ্রোতার শ্রুতি গোচর হয়। এই শব্দ-পিণ্ডগুলির সুনির্বাচিত প্রয়োগ-ব্যবস্থাই বাদিত্রকরণ। এই শব্দ-পিণ্ডগুলি মূলতঃ সংঘাতজ, সমবায়জ, বিস্তারজ ও অনুবন্ধ-রূপ হতে পারে। শব্দ পিণ্ড হল পলিটোন বা

টোনাল কমবিনেশন। এস্থলে পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনায় অবকাশ নেই। সমস্ত ব্যাপার উপদিষ্ট হয়েছে মাত্র এই কথা বলতে পারি যে উপদেশগুলি যথার্থ অনুধাবন করলে দেখা যায়, 'হারমনি-কর্ড'-ব্যবস্থা তো ছিলই; অধিকন্তু 'পলিটোনাল মিউজিক'ও উপদিষ্ট হয়েছিল।

নারদের কথায় প্রত্যাবর্তন করা যাক। ধাতু বাদ্যশ্রেয় কৃত নির্গীত অর্থাৎ উত্তম গীত অমর হোক। এই উত্তম গীত কোনও স্তোত্র বা স্তুতি দ্বারা অভিষিক্ত না হলেও মাত্র ধাতুবাদ্যশ্রয়-কৃত হওয়ার কারণে অনন্ত কাল সমাদৃত হবে। অতঃপর নারদ বলেছিলেন—

কিন্তুপোহন সংযুক্তং ধাতুবাদ্যবিভূষিতম্ ।[৫]
ভবিষ্যতীদং নির্গীতং সপ্তরূপবিধানতঃ ॥
ন ক্ষোভং ন বিঘাতং চ করিষ্যন্তীহ তুষিতাঃ ॥
নির্গীতেনাববদ্ধাস্তু দৈত্য দানবরাক্ষসাঃ।

বিশদার্থ। অতঃপর নারদ অন্য এক প্রকারে নির্গীতের প্রসঙ্গ করে বললেন, এই নির্গীত পুনরায় উপোহমসংযুক্ত ও সপ্তরূপ বিধানতঃ ধাতুবাদ্য বিভূষিত হয়ে প্রবর্তিত হবে। এই প্রবর্তনার আয়ুষ্কাল নিশ্চিত নয়; কখনও আর্বিভূত ও অল্পজীবী হবে; কখনও বা অবলুপ্ত হবে; পুনরায় আর্বিভূত হবে। অর্থাৎ প্রযোজক ব্যক্তিবর্গ উপোহন-বুদ্ধি সহকারে সপ্তরূপ বিধান অনুযায়ী এই দ্বিতীয় প্রকার নির্গীত রচনা করলে নির্গীত ব্যাপার প্রবর্তিত থাকবে; উপহোন-বুদ্ধি দূষিত হলে এই ব্যাপার অল্পায়ু হবে।

কিন্তু (দ্বিতীয় শ্লোকের 'তু', উক্ত দ্বিতীয় প্রকার নির্গীত যদি প্রবর্তিত নাও হয়, তাতেও দুশ্চিন্তা নেই। কারণ প্রথোমোক্ত নির্গীতের প্রভাবে দৈত্য-দানব-রাক্ষসেরা স্তব্ধ হয়ে গান্ধর্ব-সভায় বসে থাকবে; তারা কোনো ক্ষোভ বা ব্যাঘাত সৃষ্টি করবে না।

এইস্থানে কাহিনী সমাপ্ত হয়েছে। অতঃপর, ভরত স্বকীয় মন্তব্য দ্বারা প্রসঙ্গ বিস্তার করে বলেছেন,

এতন্নির্গীতমেব তু দৈত্যানাং স্পর্ধয়া দ্বিজাঃ।
দেবানাং বহুমানেন বহির্গীতমিদং স্মৃতম্ ॥

অর্থ। হে দ্বিজগণ! উক্ত প্রথম প্রকার নির্গীত দৈত্যগণের স্পর্ধার কারণে এবং দেবগণের বহু মানের (অভিমানের) কারণে বহির্গীত নামে খ্যাত হয়েছিল।

দৈত্যগণ স্পর্ধা করেছিলেন, এবং দেবগণ অভিমান করেছিলেন। দুই

পক্ষের সম্মান রক্ষণার্থে উক্ত নির্গীত "বহির্গীত" নামে প্রচারিত হয়েছিল। ভরত মুনি প্রকারান্তরে বললেন, দেব-গান্ধর্ব সভায় যা ছিল নির্গীত, সম্প্রতি মর্ত্যবাসীদের প্রচেষ্টিত নাট্য-গান্ধর্ব সভায় সেটার নামকরণ হল "বহির্গীত"। "বহি" অর্থাৎ স্বর্গের বহির্ভূত ; নাট্যের বা পূর্ব-রঙ্গের বহির্ভূত নয়। অতঃপর ভরত মুনি উপোহন-বৃদ্ধির প্রয়োজনীয়তা ইঙ্গিত করে বলেছেন—

ধাতুভি শ্চিত্রবীণাং গুরু লঘ্বক্ষরান্বিতম।
বর্ণালঙ্কার সংযুক্তং প্রযোক্তব্যং বুধৈরথ ॥[৬]

অর্থ। (সাম্প্রতিক উপদেশ প্রসঙ্গে) অর্থ বিশেষ কথা এই যে নাট্য প্রয়োগ-বিচক্ষণ ব্যক্তিরা 'চিত্রা' নামে বীণার বাদ্যে ব্যঞ্জনী ধাতু সকলের দ্বারা নিষ্পাদিত এবং গুরু-লঘু-অক্ষর সমন্বিত ও বর্ণালঙ্কার সংযুক্ত (এই ধাতু বাদ্যাশ্রয় বহির্গীত সকলকে উপোহন সংযুক্ত করে, প্রয়োগ করবেন। ইতি নূনকল্প বা বা লঘুকল্প প্রয়োগ।

তাৎপর্য। এই শ্লোকে পূর্বরঙ্গীয় আশ্রাবণা প্রয়োগের লঘুকল্প প্রসঙ্গ সূচিত হয়েছে "চিত্রবীণা" অর্থ চিত্রা নাম্নী বীণা (২৯ অঃ, ১১৪ শ্লোক)।

'বহির্গীত' বস্তুতত্ত্বতঃ গান্ধর্ব ; নাট্য নয়। বহির্গীত অভিনেয় নয়। যেহেতু নাট্যে প্রযোজ্য গান্ধর্বের বিশেষ লক্ষণ হল তন্ত্রীবাদ্য-মুখ্যতা "যত্তু তন্ত্রীগতং প্রোক্তং নানাতোদ্য সমাশ্রয়ম্" ইতি গান্ধর্ব ; ২৮ অঃ ৮ শ্লোক)। অতএব বহির্গীত নামে বিশিষ্ট প্রকার গান্ধর্বের মধ্যে কোনও তন্ত্রীবাদ্যই হবে অক্ষদণ্ড। এবং স্বরতাল-পদাশ্রিত নিবদ্ধ গীত, অপরাপর বাদ্য ও নৃত্য তন্ত্রীবাদ্য রূপ নাভির চতুর্দিকে ও অনুগতভাবে প্রবর্তিত হবে। গান্ধর্বের নাভি পক্ষে বীণাই জ্যেষ্ঠবর্গ, চিত্রাই মধ্যমবর্গ এবং বিপঞ্চী, ঘোষকা, কচ্ছপী প্রভৃতি তন্ত্রী যন্ত্রগুলি কনিষ্ঠবর্গ। কিন্তু প্রয়োগ পক্ষে বীণা অথবা চিত্রাই হবে কেন্দ্রস্বরূপ। বিপঞ্চী প্রভৃতি যন্ত্রের কেন্দ্রাধিকার নেই, নানা কারণে।

অনুরূপ ভাবে নাট্যাদর্শ পক্ষেও গুরুকল্প আছে। বিষয়বস্তুর গুরুত্ব ও ব্যাপ্তি হেতুতে নাটক, প্রকরণ সমবকার, ডিম ও ব্যায়োগ আশ্রিত নাট্যের গুরুত্ব সিদ্ধ। অপর সমস্তই লঘুকল্প।

পূর্বরঙ্গে প্রথমে লঘুকল্পই চেষ্টিতব্য, যা পূর্বে আলোচিত হয়েছে। অতএব, চিত্রা বীণার প্রয়োগ সঙ্গত। চিত্রা বীণা মূলে বীণারই ভেদ। এই হেতুতে ২৯ অধ্যায়ে চিত্রা বীণায় প্রয়োগ-যোগ্য ধাতু বা ব্যঞ্জনী ধাতুর প্রসঙ্গের প্রয়োজন হয়নি।

বর্ণালঙ্কার। ২৯ অধ্যায়ে ৩৩ রকম বর্ণালঙ্কার সবিশেষে উপদিষ্ট হয়েছে। মূলে চার রকম বর্ণ (ইং টোন)। যথা আরোহী, অবরোহী, স্থায়ী ও সঞ্চারী। ধ্বনির ক্রমশঃ তীব্রতরত্বা ইতি আরোহী (অ্যাসেণ্ডিং ক্রেসেণ্ডো টোন্)। ধ্বনির ক্রমশঃ মৃদুতরতা ইতি স্থায়ী (স্টেডি টোন্)। ধ্বনির অভিব্যক্তিতে স্থায়ী মিশ্র ব্যঞ্জনা ইতি সঞ্চারী (শেক্)।

গুরু-লঘুত্ব প্রসঙ্গ

শ্লোকে 'গুরু-লঘু অক্ষরে'র উল্লেখের অর্থ এই যে (১) গেয়-পদের অক্ষরের গুরু-লঘুত্ব আছে। (২) মৃদঙ্গাদি বাদ্যের গুরু-লঘু ধ্বনি ভেদ আছে। (৩) বীণাদি যন্ত্রের আঘাতজ ধ্বনির গুরু-লঘুত্ব আছে, এবং (৪) নৃত্ত কালীন শব্দ-সংঘাতেরও গুরু-লঘুত্ব আছে। এর মধ্যে আক্ষরিক গুরু-লঘুত্ব পক্ষে (১) ও (২) ঘটনাই বিশেষভাবে সূচিত।

গুরু লঘু অক্ষর

কাব্য-সাহিত্যের অনুশীলকবর্গ অকার-ককারাদি অক্ষরের হ্রস্ব-দীর্ঘত্ব ও সঘোষ-অঘোষের প্রতি অধ্যবসিত। অক্ষরের গুরু-লঘুত্ব ইতি অধিকন্তু প্রত্যক্ষ ব্যাপারের দিকে দৃষ্টিপাত করেছেন কিনা সন্দেহ আছে। অথচ, নাট্যশাস্ত্রের ১৫ অধ্যায় একটি সংক্ষিপ্ত ব্যাকরণ [৭]। এই অধ্যায়ে ১১১ শ্লোকে সঘোষ-অঘোষের প্রসঙ্গ, ২০ শ্লোকে হ্রস্ব-দীর্ঘত্বের প্রসঙ্গ এবং অধ্যায়শেষে ছন্দোদ্ভাবক অধিকন্তু লঘু-গুরু অক্ষরের প্রসঙ্গ করেছেন। প্রমাণ যথা "গুরু লঘু ক্ষরাণীহ সর্বছন্দসমুদর্শয়েৎ" (১১৮ শ্লোক)। সর্ব ছন্দ পক্ষেই এর প্রামাণিকতা সিদ্ধ ছিল।

উক্ত ১৫ অধ্যায়ে উপদিষ্ট ঘোষা ঘোষত্ব ও হ্রস্ব-দীর্ঘত্বের ভিত্তির উপরেই গুরু-লঘুত্ব উপদিষ্ট হয়েছে। গান্ধর্ব ও বহির্গীত প্রসঙ্গে এই গুরু-লঘুর উপদেশ আছে বলেই নিয়ে সংক্ষেপে অক্ষরের গুরু-লঘুত্ব আলোচনা করব।

বর্গের ৩য়, ৪র্থ ও ৫ম বর্ণ এবং য-র-ল-ব-হ ইতি ঘোষ বর্ণ। এই ঘোষত্ব আপেক্ষিক ও উৎপন্ন গুণ বিশেষ। একটি ঘোষবর্ণের পরে ক্রমান্বয়ে অপর ঘোষ বর্ণ উচ্চারণ করলে ঘোষত্ব-বিশেষ প্রত্যক্ষ হয় না। পুনশ্চ, বর্গের ১ম ও ২য় বর্ণ সকল অঘোষ বর্ণ। শব্দই সৃষ্টি মাত্রই কিছু-না-কিছু ঘোষ হতে বাধ্য। অঘোষ অর্থে ঘোষের অভাব হলে শব্দই প্রত্যক্ষ হয় না। কিন্তু ঘোষ বর্ণের

পরে অঘোষ বর্ণ উদ্ভূত হলে উক্ত দুই বর্ণের ঘোষত্ব অঘোষত্ব উপলব্ধ হয়, নচেৎ হয় না। ইতি আপেক্ষিকত্ব। ঘোষা ঘোষের দ্বারা গুরু-লঘুত্বসাধ্য নয়, এই হল প্রধান কথা।

কিন্তু সঘোষবর্ণ যদি পুনশ্চ দীর্ঘস্বর যুক্ত হয়, তাহলে সেই বর্ণের গুরুত্ব লাভ হয়। এই গুরুত্ব ক্ষণস্থায়ী, কিন্তু আপেক্ষিক নয়। অর্থাৎ গুরুবর্ণের সৃষ্টির মধ্যেই শব্দাঘাতের (টোনাল ইম্‌পিণ্ডমেণ্ট) গুরুত্ব উদ্‌ভূত হয়। অথবা একটি সঘোষ বর্ণের অব্যবহিত পরে (আসক্তি ঘটনা) অন্য একটি সঘোষ বর্ণ উদ্‌ভূত হলে পূর্ববর্তী বর্ণই গুরুত্ব লাভ করে। অথবা, দুটি সঘোষ বর্ণ যুক্ত হলে যুক্ত স্বরবর্ণ গুরুত্ব লাভ করে।

প্রত্যক্ষ সম্মত দৃষ্টান্ত যথা। মাত্র "ধ" শব্দের ঘোষত্ব আছে, কিন্তু গুরুত্ব নেই। "ধা" শব্দের গুরুত্ব প্রত্যক্ষ, যথা—'বিধান' ও 'দধান' শব্দের 'ধা'। "ব" শব্দের ঘোষত্ব আছে, কিন্তু গুরুত্ব নেই। কিন্তু 'বিধান' ও 'দধান' শব্দস্থ 'ব' শব্দের (তথা 'দ'' শব্দের গুরুত্ব প্রত্যক্ষ। উক্ত শব্দ দুটির মধ্যে "ন" শব্দের গুরুত্ব নেই। কিন্তু 'বিধানা' ও 'দধানা' শব্দের মধ্যে 'না' শব্দটি গুরুত্ব প্রাপ্ত হয়। জঘন শব্দের মধ্যে 'জ' ও 'ঘ' গুরুত্ব লাভ করে। "কঙ্কন" শব্দের মধ্যে গুরুত্ব নেই। কিন্তু "কঙ্কালমালা" শব্দের সর্বপ্রথম 'ক' ব্যতীত অবশিষ্ট সকল গুরুত্বাপন্ন। 'ঘন' শব্দের 'ঘ'-এর গুরুত্ব আছে। কিন্তু 'ঘোনা' শব্দের দুটি উপাদানই গুরু। 'ঘন্ট' বা 'ঘন্ট্‌' শব্দে একমাত্র "ঘ" গুরু। একটি শ্লোকের উপরার্ধ যথা—

"এবং জলধরধ্বান গম্ভীরো ভবতি ধ্বনি" (সঙ্গীত রত্নাকর)। এক্ষেত্রে 'এ' ও 'ব' ব্যতীত সমস্ত শব্দই গুরু। অবশ্য কোনও স্বরবর্ণের গুরু-লঘুত্ব, বা ঘোষাঘোষত্ব নেই। এবং অর্থসম্পদ ও ভাবগাম্ভীর্যের সঙ্গে গুরু-লঘুত্বের নিত্য সম্বন্ধ নেই। অর্থ মর্যাদায় "রাষ্ট্রপতি" শব্দটি "গভর্নর" শব্দ তুল্যমূল্য হলেও, শেষোক্ত শব্দের গুরুত্ব প্রথম শব্দের তিনগুণ। "বজ্রনির্ঘোষ" শব্দও "কলকাকলী" শব্দের গুরুত্ব-লঘুত্ব গুণভেদ যে কর্ণে প্রত্যক্ষ হয় না, সেই কর্ণের শ্রবণ-বৈরাগ্য ঘটেছে এ বিষয়ে সন্দেহ নেই।

মৃদঙ্গাদি বাদ্যের অনুকার শব্দ (বোল্‌) দৃষ্টান্ত। নিম্নে ধ্রুবপদ রূপের গানের সঙ্গে সংযুক্ত "চৌতাল" নামে তালের তিনটি বিভিন্ন ছন্দঃ শব্দ সম্পাত, যথা—

(ক) ধা ধা দেন্‌ তা, কৎ তেটে তেটে তা, তেটে কতা গদি ঘেনে॥

(খ) ধেৎ ধেনে নাগ্‌ ধেৎ, ধেনে নাগ্‌, ধেনে নাগ্‌, ক্রেকে ধেনে ধেনে নাগ্‌॥

(গ) রজনী গন্ ধা, প্রত্যেক গন্ ধ্যা, ফোটে কতো রাশি রাশি ॥[৮]

দেখা যায় (ক) বোলের মধ্যে গুরু বর্ণ—১০টি; (গ) বোলের মধ্যে কম পক্ষে ৭টি।

বীণা সুরবাহার ও সেতার যন্ত্রে, বিশেষ করে বীণায় আলাপের কালে অতি গুরু-লঘু শব্দ-ঝঙ্কার ইচ্ছাপূর্বক যত্নসহকারে সৃষ্টি করা হয়। এই ইচ্ছাযত্নের ঐতিহ্য অতি প্রাচীন। প্রমাণ ২৯ অধ্যায়ে ৮৯ শ্লোক থেকে ৯৫ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে বীণা (এবং চিত্র বীণা) যন্ত্রে অঙ্গুলি-ঘাত যোগাযোগ দ্বারা "ব্যঞ্জনী" ধাতুর উদ্‌ভব রচনা প্রসঙ্গ। গুরু শব্দ শব্দোৎপাদন-পক্ষে ব্যঞ্জনী ধাতুর সৃষ্টি চাতুর্যই হল মূল ও অপরিহার্য প্রযত্ন। পুনশ্চ। ৩৩ অধ্যায়ে মৃদঙ্গাদি বাদ্যের অনুকার-শব্দ দ্বারা রূপভেদ ও ছন্দভেদের নিদর্শন আছে। শব্দাক্ষরের গুরুলঘুত্ব বিচার ও বস্তু পরীক্ষা করে ঐ সমস্ত অনুকার শব্দ, গুম্ফ ও ছন্দোবৈচিত্র্য নির্মাণ করা হয়েছিল। ভরত মুনির কাল পর্যন্ত ঐ শব্দাবলোকনী বিদ্যা [৮] শ্রুতি-স্মৃতি ব্যবহার ইতি সুর্বাচার সিদ্ধির ধারায় প্রবাহিত হয়ে এসেছিল। পরে এবং ক্রমে ক্রমে শ্রুতি-লোপ, স্মৃতি-লোপ ও ব্যবহার লোপ ঘটেছিল। ফলে "সবে ধন নীলমণি" নাট্যশাস্ত্র মসীলিপির "মহেন্-জো-দাড়ো" হয়ে পড়েছিল, এবং এখনও পর্যন্ত এইভাবেই অবজ্ঞাত আছে। নাট্যসেবী, কাব্যসেবী ও গান্ধর্বসেবী— এই তিন পক্ষই শব্দাবলোকনী বিদ্যার মূল বস্তুতত্ত্ব অর্থাৎ "গুরু-লঘ্বক্ষর তত্ত্ব" অবহেলা করে এসেছিলেন। আধুনিক আমরা ঐ অবহেলার উত্তরাধিকার লাভ করে পরমানন্দে কালযাপন করছি। প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতির যৌবন-কাল ও যৌবনধর্মের খবরই রাখিনে; খবর রাখি মাত্র বাণপ্রস্থ-যতির জরৎ-কাল ও জরদ্ধর্মের জল্পনা-কল্পনার।

১৭ অধ্যায়ে ১০৯ ও ১১০ শ্লোকে উপদেশ করা হয়েছে, বীর রৌদ্র ও অদ্ভুত রসাশ্রিত কাব্যে উপমা-রূপকের প্রয়োগ লঘু অক্ষর বহুল হওয়া উচিত। বীভৎস ও করুণ রসে গুর্বক্ষর বাহুল্যই গুণ। কদাচিৎ বীর রৌদ্রে গুর্বক্ষর প্রাধান্য হয়। কাব্য, বিশেষতঃ নাটকমূলীভূত কাব্য-রচনায় গুণ, দোষ ও অলঙ্কার যোগ ইতি প্রসঙ্গে প্রথমেই গুরু-লঘু অক্ষর-শব্দের প্রসঙ্গ। যাই হোক, শৃঙ্গার, হাস্য ও ভয়ানকাশ্রিত উপমা রূপকের পক্ষে বিশেষ উল্লেখ নেই দৃষ্টে অনুমান হয়, ঐ তিনটি রসাশ্রিত উপমা-রূপক প্রয়োগে গুরু বা লঘুর প্রাধান্যের নিয়ম নেই।

কদাচিৎ বীর রৌদ্র কাব্য রচনায় গুর্বাক্ষর-বাহুল্যের দৃষ্টান্ত উদ্ধৃত করলাম।

জটাটবীগলজ্জলপ্রবাহপ্লাবিতস্থলে
গলেহ্বলম্ব্য লম্বিতাং ভুজঙ্গ-তুঙ্গ-মালিকাম্।
ইতি বীররস সূচনা।
জটাকটাহসম্ভ্রম ভ্রমন্নিলিম্প নির্ঝরী
বিলোলবীচিবল্লরী চিবল্লরী বিরাজমান মূর্ধান।
ডমড্ডমড্ ডমড্ডমন্নিনাদ বড্ডমর্বয়ং
চকার চণ্ডতাণ্ডবং তনোতু নঃ শিব শিবম্॥
ধগদ্ধ গদ্ধ গজ্জ্বলল্লাটপট্টপাবকে
কিশোরচন্দ্র শেখরে রতিঃ প্রতিক্ষণং মম [৯]

ইতি রৌদ্ররস সূচনা। প্রথম শ্লোকে বীরোচিত স্থায়ীভাব উৎসাহ স্পষ্ট। দ্বিতীয় শ্লোকে রৌদ্রোচিত স্থায়িভাবে ক্রোধের সূচনা রয়েছে। "ধগদ্ধগদ্" ইত্যাদি বাক্যের মধ্যে। মহাদেব ক্রোধ অবলম্বন করে মদনকে তৎক্ষণাৎ ভস্মীভূত করেছিলেন। ইতি "ললাটপট্টপাবক" মহাদেব যোগীশ্বর। কবি বলছেন—"হে যোগীশ্বর। তোমার ঐ ক্রোধঘন বিগ্রহ স্মরণমাত্রে আমার হৃদয়স্থ কাম যেন দগ্ধ হয়ে যায়। অতঃপর, প্রশান্ত হৃদয়ে আমি যেন কিশোর চন্দ্রচূড় মহাদেবের প্রতিক্ষণ ধ্যানরত হয়ে থাকতে পারি।" ১৫ অধ্যায়ে ভরতমুনি বলেছেন—

"ছন্দোহীনা না শব্দোঽস্তি ন চ্ছন্দশ শব্দবর্জিতঃ"

অর্থাৎ ছন্দোহীন শব্দ হয় না, শব্দ বর্জিত ছন্দও হয় না। এর অন্তর্নিহিত বস্তু তত্ত্ব এই যে, অর্থ-লক্ষণা ও ব্যঞ্জনা সমস্তই উপচার বা আরোপ মাত্র। কিন্তু, অর্থাদির নিরপেক্ষভাবে প্রত্যেক শব্দের স্বকীয় ধ্বনন সামর্থ্য আছে। এইটেই হোল শব্দের স্বকীয় শক্তি বা স্বরূপশক্তি। এই শক্তির ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া জন্য ছন্দঃ বা শ্রুতি তরঙ্গ উদ্ভূত হয়। গীতবাদ্যের মূল্যেও এই বিশুদ্ধ বাস্তব ব্যাপার আছে বলেই সুর, তাল, আলাপ ও গৎ-এর সহজ আকর্ষণ। অতঃপর গুরু ও লঘু অক্ষর শব্দের মূলগত প্রযত্ন উদ্ভূত হলে, পরে কদাপি গুরুকে লঘু বা লঘুকে গুরু করা যায় না। হ্রস্বকে দীর্ঘ, দীর্ঘকে প্লুত করা যায়; কিন্তু মূল প্রযত্ন সম্ভূত গুরুত্ব বা লঘুত্বের পরিবর্তন হয় না।

উৎকৃষ্ট গেয়-পদ, বা স্তোত্র, তথা বীণাদি বাদ্যধ্বনির মধ্যে ছন্দোযতিগত বিচিত্র গুরু-লঘু ধ্বনির বীজ উপ্ত থাকে। গান-বাদন কালে ঐ সকল ধ্বনি

ছন্দোযতির শাখা পল্লবে বৃন্দাগ্রভূত প্রসূনের ন্যায় রূপাভিব্যক্তি লাভ করে। বাদ্য-বাদিত্র করণের ক্ষণে ক্ষণে সম্ভ আঘাত নিবন্ধন গুরু-লঘু ধ্বনির ফুলঝুরি বর্ষিত হতে থাকে শ্রবণ-প্রত্যঙ্গে। গানের মধ্যেও এরকম শ্রবণ-বর্ষণ হয়; কিন্তু শ্রোতার চিত্ত শব্দগুলির আরোপিত অর্থের মোহে অভিভূত হলে ঐ বর্ষণ-ধারার ক্ষণচমৎকৃতি অনুভব করতে পারেন না। পরিশেষে, নৃত্তপদাঘাত, কঙ্কন-নূপুর-মেখলার সমূহালম্বনে বহু বিচিত্র গুরু-লঘু শব্দ ছন্দোযতির রূপে শ্রোতার প্রতীতি সাধক হয়।

এই ছিল মহাপ্রাজ্ঞ ভরতের মূল অভিপ্রায়।

পাদটীকা :

১. সংস্করণে ॥৭॥ চিহ্নিত অসঙ্গত।

২. উপদেশ পদ্ধতি অনুসারে যদি শ্লোক সকলের অর্থ-সঙ্গতি উদ্ধারণীয় হয়, তাহলে মূল পাঠস্থ ৬ষ্ঠ শ্লোক ("পাদভাগাঃ" ইত্যাদি শ্লোকার্ধ মাত্র) সঙ্গতি বশে অত্র ১১শ শ্লোকের উত্তরার্ধরূপে স্থাপনীয়। এবং মূল পাঠের ৮ শ্লোকে পঠিত "তন্ত্রীভাণ্ডসমাযোগৈঃ" ইত্যাদি শ্লোকার্ধ বক্ষ্যমান ১২ শ্লোকে উত্থাপন-প্রসঙ্গারম্ভে সন্নিবেশ করা উচিত।

অন্যপক্ষে, উপদেশ-পদ্ধতি ক্রমিক অর্থ-সঙ্গতি উদ্ধার করার প্রয়োজনীয়তা অবহেলা বা অস্বীকার করে যদি যদৃষ্টের অনুবাদ মাত্রই কাম্য হয়। তাহলে পাইকারি অনুবাদ মাত্র করেই ক্ষান্তি ও মানসিক তৃপ্তি লাভ হতে পারে।

শ্লোকের অর্থোদ্ধার, শ্লোক সংখ্যা নিয়ন্ত্রণ এবং শেষে সঙ্গতি ও যোগ্যতা বিচার করে পরে অনুবাদ কার্যে প্রবৃত্ত হওয়া উচিত ও আবশ্যক কিনা, আধুনিক-কালের সুধী অনুশীলকবর্গ চিন্তা করে দেখবেন আশা করি।

৩. পূর্বে লিখিত প্রবন্ধে পূর্বরঙ্গের বিভাগ সকলের সাধারণ আলোচনা করা হয়েছে।

৪. মূলপাঠ "কালপাত বিভাগার্থং" অশুদ্ধ; কলাপাত বিভাগার্থং শুদ্ধ ও অসঙ্গতির পরিচায়ক।

৫. মূল পাঠে "ধাতুবাক্য বিভূষিতম্" আছে। এই পাঠ অসঙ্গত। গীত মাত্রই বাক্যযুক্ত; সুতরাং নির্গীত পক্ষে বাক্য বিভূষণের প্রয়োজন নেই।

৬. সংগ্রহশাস্ত্রের উপদেশাবসরে ভরত মুনি যথাযোগ্য স্থানে প্রাসঙ্গিক ভাবে পূর্বগ আচার্যের নামোল্লেখ করেছেন। যেখানে কোনো পূর্বাচার্যের নাম

উল্লেখ নেই, সেখানে বুঝতে হবে তিনি স্বকীয় গুর্বাচারসিদ্ধিকে (এস্ট্যাবলিশ ট্রাডিশন) অবলম্বন করেছেন। সমগ্র নাট্যশাস্ত্রে তথা ১৫শ অধ্যায়ে কোনো স্থানেই তিনি ব্যাকরণ-সূত্রকার পাণিনির উল্লেখ করেননি। অন্যত্র, অভিনয়-বিশেষের প্রসঙ্গে বিস্তারিতভাবে কামকলাভিনয়ের (শৃঙ্গারাভিনয়ের নয়!) সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বস্তুর বর্ণনা করেছেন এবং কামশাস্ত্রের উল্লেখ করেননি। অনুমান হয়, সংগ্রহ-শাস্ত্রের রচনা বাৎস্যায়নের কামশাস্ত্র থেকে তো বটেই এবং পাণিনীয় সূত্র রচনা থেকেও প্রাচীনতর কালে সম্পাদিত হয়েছিল।

৭. শুনেছি, মহর্ষি দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর এই বোল রচনা করেছিলেন।

৮. "শব্দাবলোকনী বিদ্যা" শব্দটি আধুনিক মনঃকল্পিত নয়। ইং ১৯২০ সালে কাশীধামে মীরঘাট-গঙ্গামহল নিবাসী শ্রদ্ধেয় ভগবান দত্ত যোশী মহোদয়ের সংগৃহীত "ভৃগুসংহিতা" পাণ্ডুলিপির মধ্যে ঐ শব্দটির ব্যবহার দেখেছিলাম। পণ্ডিতজী ঐ শব্দের অর্থ বুঝিয়ে দিয়েছিলেন। আমিও না বুঝে তাঁকে রেহাই দিইনি। তিনি বলেছিলেন যে ঐ বিদ্যার ঔপপত্তিক অংশ লুপ্ত হয়ে গিয়েছে ; তবে বীণ্‌কারদের হাতের আঙুলে, এবং 'কথক' নৃত্তকারদের জিভের আগায় ঐ বিদ্যার ব্যবহার-কৌশল এখনো বর্তমান, বৈদিক বা সংস্কৃত ব্যাকরণের শাস্ত্রিগণ ঐ বিদ্যার খবরই রাখেন না।

৯. অবিরত সাবু-বার্লি-প্রপানক জাতীয় কাদা-কাদা তরল রচনা পাঠ করে, লিখে ও আবৃত্তি করে (আবৃত্তি প্রতিযোগিতা উপলক্ষে) বীর, বীভৎস, রৌদ্র, অদ্ভুত রসের নাড়ি মরে গিয়েছে, জিভ্ মোটা হয়ে গিয়েছে। ফলে, এরকম রচনার যথার্থরূপে আবৃত্তি এবং ছন্দের সৌন্দর্য ও গুরুলঘু শব্দের মাহাত্ম্য উপলব্ধি করা সম্ভবই হয় না। কশ্চিৎ রাবণকৃত "শিবতাণ্ডব স্তোত্রম" (এই রকম ষোলটি শ্লোকের রচনা) কদাপি বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ্যভূমিতে প্রবেশ করবে না, বুঝতে পারি। কিন্তু, যাঁরা দুই তুড়িতে তাণ্ডব-নৃত্ত পরিকল্পনা করে সঙ্গীত সভায় বা নৃত্ত সভায় তাণ্ডব-নমুনা নির্দেশিত করেন সেই আধুনিক নৃত্ত-ধুরন্ধরেরাও শিব-তাণ্ডবের এই মহতী ছন্দ ও রচনার খবর রাখেন না, এইটেই আশ্চর্য কথা। নটরাজ শিবের নাম ভাঙিয়ে নটন ও অটন। অথচ, নটরাজ সম্বন্ধে প্রাচীন সংবাদের জিজ্ঞাসা-কৌতূহল নেই!

অমিয়নাথ সান্যাল

নাট্যশাস্ত্রে নৃত্ত ও নৃত্য

নাট্যশাস্ত্রীয় নাট্য-পরিকল্পনার মধ্যে নৃত্ত ও নৃত্যের প্রয়োগ উপদিষ্ট হয়েছে। গান্ধর্বের প্রাচীনতম নিরুক্ত ও ঐতিহ্যের ("গন্ধর্বাণামিদং যস্মাৎ তস্মাদ্ গান্ধর্বমুচ্যতে" ২৮ অঃ) মধ্যে গীত, বাদ্য ও নৃত্ত অন্তর্ভুক্ত ছিল। নাট্য প্রয়োগ ব্যাপারের সঙ্গে গান্ধর্ব সংশ্লিষ্ট হওয়ার ফলে নৃত্ত ও নৃত্য নাট্যের সঙ্গে সংযুক্ত হয়েছিল। তাহলেও 'নৃত্ত' [১] নামে ব্যাপার মুখ্যত নাট্যের অঙ্গ নয়।

নাট্যশাস্ত্রে 'নৃত্ত' শব্দের বহুল প্রয়োগ আছে; নৃত্য শব্দের অবহুল প্রয়োগ আছে। উভয় পক্ষেই যাবতীয় প্রয়োগ সঙ্গত। নাট্যশাস্ত্র ব্যতীত অপর সমস্ত গীতবাদ্য-নৃত্ত-নৃত্য-নাট্যবিষয়ক শাস্ত্রে নৃত্ত ও নৃত্য শব্দ দুটির যথেচ্ছা প্রয়োগ এবং অসঙ্গত প্রয়োগই বৈশিষ্ট্য। কোষকারের দোষ নেই।

নাট্যশাস্ত্রে 'নৃত্ত' অর্থে সর্বত্রই তাণ্ডব-বস্তু সূচিত হয়েছে। 'নৃত্য' অর্থে সর্বত্রই কোনো বিভাব-ভাব সিদ্ধির সাধক নৃত্ত বা নর্তন সূচিত। 'লাস্য' শব্দটি কদাপি নৃত্ত, বা নৃত্য, বা নর্তন অর্থে ব্যবহৃত হয়নি। ২০ অঃ ১৩৬ শ্লোকে 'লাস্য' শব্দ (লস্, ধাতুর শোভা অর্থে) বিলাস অর্থেই সূচিত হয়েছে। পরতন্ত্রগত নৃত্য পরিভাষা দ্বারা প্রভাবিত পাঠক সম্ভবত 'লাস্য' শব্দের নৃত্যার্থে প্রয়োগের অভাব দেখে দুশ্চিন্তাগ্রস্ত হতে পারেন। কিন্তু, দুশ্চিন্তার কারণ নেই। নাট্যশাস্ত্রে 'মুদ্রা-নৃত্য' নেই; মুদ্রা শব্দটি নেই। "মুদ্রক" শব্দ আছে; একপ্রকার গীতের বিশেষণ রূপে। সাম্প্রতিক প্রবন্ধে মুদ্রানৃত্য (বা মুদ্রানৃত্ত) সংক্রান্ত ইতিহাসের আলোচনা আদৌ অপ্রাসঙ্গিক।

প্রসঙ্গত, পার্বতীর সঙ্গে লাস্য নৃত্তের (বা লাস্য নৃত্যের) উদ্ভব কাহিনী ভরতোত্তর কোনো নৃত্য সম্প্রদায় কর্তৃক কল্পিত হয়েছিল। কল্পনাটি মূলে অপক্ব। সাধারণত লোক সমাজে অনেক অপক্ব অর্ধপক্ব কল্পনা সিদ্ধরূপে প্রতিষ্ঠালাভ করে; যেমন কাঁচ-কলা। এস্থলে অপক্বতাই কল্পনা, কারণ কাঁচ-কলা কখনও পাকে না, তবে শুকিয়ে বা পচে যেতে পারে। তাই তাহলেও লোক ব্যবহারে কাঁচকলা সিদ্ধপক্ব মনে করা হয়। যাই হোক, সঙ্গীত-রত্নাকর প্রণেতা শার্ঙ্গদেব অসাধারণ ধীশক্তি সম্পন্ন ব্যক্তি ছিলেন। তিনি শাস্ত্র রচনায় মধ্যে ঐ অপক্ব কলা-কল্পনাকে কি হেতু স্থান দিয়েছেন বুঝতে পারলাম না। ঐ গ্রন্থের টীকাকার (যিনি নিজেকে "চতুর কল্লিনাথ" বলেছেন)

এতৎ প্রসঙ্গে একাক্ষর-সম্বল টীকাও করেননি, এই হেতুতে (সম্ভবতঃ) যে মূলগ্রন্থের ছিদ্রাচ্ছাদন কল্পে অতিশয় জটিল টীকাজাল প্রস্তুত করা, অথবা প্রসঙ্গ একেবারেই উল্লঙ্ঘন করাই ছিল টীকা রচনার শিষ্ট পদ্ধতি। শার্ঙ্গদেবের প্রস্তাবের সংক্ষিপ্তসার হল যথা—পার্বতীই লাস্য নৃত্যের উদ্‌ভাবক, এবং লাস্য নৃত্য হল "মকরধ্বজবর্ধনম্।" এবং অবশ্য, পার্বতী ভরতের সম্মুখেও লাস্য নৃত্য করেছিলেন। দেবাদিদেব মহাদেবকে মানব, ঈশ্বরীকল্পা তদীয়া পত্নী পার্বতীকেও মানব, ভরতকে মনুষ্য বিশেষরূপে স্বীকার করবো এতে ক্ষতি নেই। পার্বতী ভরতের সম্মুখে নৃত্ত বা সুকুমারাঙ্গ নৃত্য করুন, তাতেও অসঙ্গতি নেই। কিন্তু—সেই নৃত্ত বা নৃত্যকে "মকরধ্বজবর্ধন" মনে করে মহাদেব বা, পার্বতী বা ভরতের কি লাভ হয়েছিল, বুঝা অসম্ভব। বরং অনাদিকাল থেকে বেশ্যাগণ লাস্য নৃত্য করে, এখনও করে, এবং পরেও করবে এরকম তত্ত্বপ্রস্তাবনা (ইং থিসিস) সমীচীনতর, কারণ এর মূলে প্রত্যক্ষ প্রমাণ বর্তমান।

নাট্যশাস্ত্রে ৪ অধ্যায়ের আরম্ভে একটি সংক্ষিপ্ত ও পূর্ণাঙ্গ কাহিনী আছে। ভরত মুনির বাক্য দ্বারা এই কাহিনী বাহিত হয়েছে। ব্রহ্মা ও ভরত মহাদেবের সমক্ষে 'ত্রিপুরদাহ' নামে ডিমসংজ্ঞক নাট্য প্রয়োগ করেছিলেন। মহাদেব স্বয়ং এই নাট্যের নায়ক হলেও…ব্রহ্মা-ভরতাদির ইহা অজ্ঞাত ছিল। মহাদেব উক্ত প্রকার নৃত্তের প্রয়োজন বুঝিয়ে দিয়েছিলেন। ব্রহ্মা মহাদেবকে ঐ অজ্ঞাত পরিচয় নৃত্তপদ্ধতি উপদেশ করতে অনুরোধ করলে মহাদেব তদনুচর তণ্ডুনামে ব্যক্তিকে আদেশ করেছিলেন : বলেছিলেন "ভরতের উপকারার্থে" উক্ত অঙ্গহারাদির প্রয়োগ উপদেশ কর। অতঃপর, তণ্ডু নানাকরণযুক্ত অঙ্গহার-প্রয়োগ সকল উপদেশ করেছিলেন। ভরতমুনি শেষে বলছেন "সম্প্রতি এই ব্যাপার সকলই উপদেশ-ব্যাখ্যান করবো।"

একে পূর্ণাঙ্গ কাহিনী মনে করার হেতু এই যে ঘটনা, ঘটনাশ্রিত ব্যক্তিদের বাক্-প্রসঙ্গ, এবং শ্রুতি-ধারক ব্যক্তির অস্তিত্ব ইতি সমস্তই আহৃত রয়েছে। শ্রুতিচ্ছেদ ঘটেনি। বিষয় প্রসঙ্গ লৌকিক বা অলৌকিক যেরূপই হোক কাহিনীর ধারক-বাহক বা প্রচারক ব্যক্তির সন্ধান বা পরিচয় না থাকলে সেই কাহিনী শ্রুতিচ্ছেদ দোষযুক্ত হয়ে পড়ে। নির্দোষ কাহিনী থেকে নির্দোষ সিদ্ধান্ত উদ্ধার করা যায়। কিন্তু, শ্রুতিচ্ছেদ যুক্ত কাহিনী থেকে নির্দোষ সিদ্ধান্ত উদ্ধার করা অসম্ভব। ৪ অধ্যায়ে বর্ণিত কাহিনী থেকে নিম্নলিখিত সিদ্ধান্ত উদ্ধার করা যায়।

প্রথম, নাট্যশাস্ত্রীয় ঐতিহ্যে ব্রহ্মাই সর্বপ্রথম কবি। ভরত সর্বপ্রথম নাট্যপ্রযোক্তা এবং অঙ্গহারাদি সমন্বিত নৃত্তের সর্বপ্রথম ধারক ও বাহক। তণ্ডু নামে ব্যক্তিবিশেষ উক্ত নৃত্তের সর্বপ্রথম শিক্ষক। মহাদেব নামে ব্যক্তি বিশেষ উক্ত নৃত্তের সর্বপ্রথম কর্তা অথবা উদ্‌ভাবক। "বাল্মীকি অথবা কশ্চিৎ শুক্রাচার্যই সর্বপ্রথম কবি"। ইতি দ্বিধাগ্রস্ত জনশ্রুতির পূর্বে কোনও কালে "ব্রহ্মা সর্বপ্রথম কবি" ইতি শ্রুতি প্রবাহিত ছিল।

দ্বিতীয়, নাট্যশাস্ত্রীয় ঐতিহ্যে "অমৃতমন্থন" ও "ত্রিপুরদাহ" নামে দুটি নাট্যই আদ্যতন।

তৃতীয়, পূর্বরঙ্গে এবং নাট্যে কি প্রকার উপলক্ষে উৎকৃষ্ট নৃত্তের যোজনা প্রথম উপদেশ করা হয়েছিল, এই কাহিনীর মধ্যে সেই উপলক্ষের বীজশ্রুতি আছে। কিন্তু, এই ঘটনাকে নৃত্তোৎপত্তি বলা যায় না। যথা 'বিশ্বকর্মা রথের চক্র উদ্‌ভাবন করেছিলেন' বললে রথ নির্মাণের বহু পূর্বকাল থেকে সাধারণ শকটযানের চক্র নির্মাণ পক্ষে বিশ্বকর্মাই উদ্‌ভাবক এরূপ সিদ্ধান্ত অযুক্ত। কে কবে সর্বপ্রথম চক্র নির্মাণ করেছিল এরূপ প্রশ্নই অসমীচীন। অনাদিকাল থেকে নৃত্ত চেষ্টা বর্তমান। ভরত মুনি প্রজ্ঞাবান ব্যক্তি। "সৃষ্টির আদিতে সর্বপ্রথম কে নৃত্ত উদ্‌ভাবিত করেছিল" ইত্যাকার মূঢ় প্রশ্ন করে তিনি মহাদেবকে বিরক্ত করেননি। মহাদেবও নির্বোধ ব্যক্তি ছিলেন না। তিনি বলেননি যে তিনিই সর্বপ্রথম নৃত্তোদ্‌ভাবক। বরং, তাঁর কথার ভাবে বুঝা যায় (১) ত্রিপুরদাহের ঐতিহ্য মহাদেব জানতেন, (২) মহাদেব লোকনৃত্তের (ইং ফোক-ডান্‌স) অতিরিক্ত বিশিষ্ট এমন নৃত্ত ও নাট্য পদ্ধতি অবগত ছিলেন, যা ব্রহ্মা ও ভরত জানতেন না, এবং (৩) মহাদেব নিজেই নৃত্ত-শিল্পী ছিলেন।

চতুর্থ নাট্যশাস্ত্রীয় ঐতিহ্যে ভরত মুনি তণ্ডুর নিকট অঙ্গহার নৃত্তের শিক্ষা-দীক্ষা লাভ করেছিলেন; তণ্ডু স্বয়ং মহাদেবের শিষ্য ছিলেন। অর্থাৎ—মহাদেব-তণ্ডু-ভরত ইতি শ্রুতি-সূত্র। এবং এই-ই যথেষ্ট; নচেৎ হয় অনবস্থা, না হয় অলীক অপ্রামাণিক কল্পনার জাল রচনা করতে হয়। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ ঐ নিন্দনীয় কার্যটি করেননি। অপরাপর নৃত্যসম্প্রদায় সকল ঐ রকম কার্য করেছেন। এবং জালটি সর্বভারতীয় সংস্কৃতিকে আষ্টে-পৃষ্ঠে আবদ্ধ করে রেখেছে। [২]

শাখা-ঐতিহ্য, শাসন-শ্রুতি

উক্ত মূল ঐতিহ্যের অনুপূরক রূপে দুটি শাখা-শ্রুতি বা শাখা-ঐতিহ্য নাট্যশাস্ত্রে উল্লিখিত হয়েছে। প্রথমটি পাওয়া যায় ৪ অধ্যায়ে ২৪৬ শ্লোকের উত্তরার্ধ থেকে ২৫৮ শ্লোকের পূর্বার্ধ পর্যন্ত স্তরে (শ্লোক সংখ্যা বিপর্যস্ত)। দ্বিতীয়টি পাওয়া যায় ৩১ অধ্যায়ে ২২৬ শ্লোক থেকে ২২৯ শ্লোক স্তরে। সংগ্রহ-শাস্ত্রের সম্পাদকবর্গ তথা মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ এই দুটি শাখা-শ্রুতিকে অবিকল তদ্রূপেই রক্ষা করেছেন। কেবল, প্রথম শাখাটি স্ব-স্থান ভ্রষ্ট রূপে সঙ্কলিত হয়েছে।

সম্প্রতি প্রথম শাখাটি অনুশীলনীয়। বিশেষ হেতু এই যে নাট্যশাস্ত্রে (ছায়াভূমিক ও কাণ্ডপল্লব উভয় অংশই) "পিণ্ডীবন্ধ" নামে যে নৃত্ত প্রযোজনা উপদিষ্ট হয়েছে, সেই "পিণ্ডীবন্ধনৃত্ত" সম্বন্ধে পরবর্তীকালের সমস্ত সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা একেবারেই বিস্মৃত হয়েছেন। অথচ, এঁরা নৃত্তোপদেশ সংক্রান্ত অন্যান্য ভরত বচন উদ্ধৃত করতে বিস্মৃত হননি। প্রথম শাখার মধ্যেই পিণ্ডোবন্ধের উৎপত্তি বিষয়ক প্রসঙ্গ আছে। [৩]

পিণ্ডীবন্ধ প্রসঙ্গের অবতারণা

প্রসঙ্গারম্ভের দুটি শ্লোকে বঙ্গানুবাদ ও অর্থ উদ্ধার করেছি।

"শঙ্করকে রেচক ও অঙ্গহার (নৃত্ত কর্ম) সহকারে নৃত্তমান দেখে পার্বতীও ললিত অঙ্গকর্ম-প্রয়োগ সহকারে নৃত্ত করেছিলেন।" ॥ ২৪৬-২৪৭ ॥ ৪ অঃ।

অর্থ-তাৎপর্য। পরবর্তী শ্লোক সকলের স্পষ্ট বর্ণনা থেকে সঙ্গত অনুমান হয়, সেই স্থানে ও সেই কালে অন্যান্য অনেক দেব-দেবতা উপস্থিত ছিলেন। পার্বতী ললিত অঙ্গকর্ম প্রয়োগ করেছিলেন ("সুকুমার প্রয়োগেণ" মুল পাঠ্য) বলার তাৎপর্য এই শঙ্কর উদ্ধত প্রয়োগ করেছিলেন।

"দক্ষযজ্ঞ বিধ্বস্ত হলে সন্ধ্যাকালে মহেশ্বর মৃদঙ্গ ভেরী ও পটহ বাদ্যের সহযোগে, পুনশ্চ ভাণ্ড, ডিণ্ডিম ও গোমুখ বাদ্যের সংযোগে, এবং শেষে পণব-দর্দুরাদি অপর বহু আতোদ্য-ধ্বনির সহযোগে, এবং লয়তান নিয়মানুগ বহু অনুগমনকারী ব্যক্তিগণের সঙ্গে অঙ্গহার প্রয়োগ দ্বারা প্রকৃষ্ট রূপে নৃত্ত করেছিলেন" ॥ ২৪৭-২৪৮-২৪৯ ॥ ৪ অঃ।

অর্থ-তাৎপর্য। বাদ্য সহযোগের ক্রমান্বয়ে ত্রিবিধত্ব উল্লেখের হেতু এই যে মৃদঙ্গাদি বাদ্যযোগ পর্যায় আরম্ভিক ও বিলম্বিত লয়-তালে প্রযুক্ত হয়েছিল;

মধ্য পর্যায়ে ভাণ্ডাদির সহযোগ ঘটেছিল মধ্যলয় ও তালে ; এবং শেষ পর্যায় পণবাদির সহযোগ ঘটেছিল দ্রুতলয় ও তালে। এ শ্লোকে বর্ধমানক যোগের উত্তরোত্তর দ্রুত-সাধ্যম্বের সূচনাও করা হোল। প্রসঙ্গান্তরে বর্ধমানক-যোগের বস্তু-রূপ আলোচ্য। মূল পাঠে "অনুগৈঃ (অনুগামী ব্যক্তিদের সঙ্গে) শব্দের তাৎপর্য এই যে নন্দীপ্রমুখ বিশিষ্ট দিব্যগণ ব্যতীত অপর সর্ব দেবতারাও লয়তাল বশে নৃত্ত করেছিলেন। নন্দীপ্রমুখ দিব্যগণ বিশেষ সেই নৃত্তে যোগ-দান করেননি ; কারণ, সকলেই নৃত্ততৎপর হলে বাদ্য-সংযোগকারী বলতে কেউ থাকে না।

এই শ্লোকে পিণ্ডীবন্ধ প্রসঙ্গ আরম্ভ হয়েছে। পিণ্ডীবন্ধ অর্থাৎ গুচ্ছীকরণ, অথবা বহু স্ত্রী-পুরুষের সম্মিলিতভাবে নর্তন। অতঃপর,

পিণ্ডীমভ্রান্ততো দৃষ্ট্বা নন্দীভদ্রমুখা গণাঃ।
চক্রুর্নামানি পিণ্ডীনাং বন্ধাংশ্চৈব সলক্ষণান্ ॥ ২৪৯-২৫০ ॥

অর্থ। নন্দীপ্রমুখ দিব্যগণ সকল (যাঁরা মাত্র বাদ্য সহযোগ করছিলেন) অভ্রান্ত পিণ্ডীবন্ধ ব্যাপার প্রত্যক্ষ করে সেই সকল পিণ্ডীবন্ধের প্রত্যেকটির বিশিষ্ট সলক্ষণ নামকরণ করেছিলেন।

তাৎপর্য। দক্ষযজ্ঞ ধ্বংসের পর পিণ্ডীবন্ধ নৃত্য ঘটেছিল। ইতি বিশিষ্ট একটি পিণ্ডীবন্ধ। যার মধ্যে মহেশ্বর ও অপর বহু দেব-দেবতা যুগপৎ নৃত্ত করেছিলেন। কিন্তু, এইটেই সর্ব প্রথম পিণ্ডীবন্ধ প্রচেষ্টা নয়। কি হেতু? অভ্রান্ত প্রবর্তনা বলতে এইটেই প্রথম ছিল, সুতরাং লক্ষণ দ্বারা বুঝতে হবে, এরও পূর্বে স্বর্গে মর্ত্তে বহু রূপে পিণ্ডবন্ধ নৃত্ত প্রবর্তিত ছিল, কিন্তু প্রবর্তনার মধ্যে ভ্রান্তি দোষ ছিল। "পিণ্ডম্ অভ্রান্ততঃ দৃষ্ট্বা" অর্থ "অভ্রান্তারূপেণ প্রযুক্তম্ এব পিণ্ডীং দৃষ্ট্বা" ইতি ; (নতু অভ্রান্ত প্রত্যক্ষেণ এব পিণ্ডীং দৃষ্ট্বা দিব্যগণানাং ভ্রান্ত প্রত্যক্ষস্য অসম্ভবত্বাদ্ ইতি) ফল কথা, দক্ষযজ্ঞ ধ্বংসের পরে মহাদেব ও ও অনুগদেব-দেবতারা যে পিণ্ডী-নৃত্ত সাধিত করেছিলেন, সেই পিণ্ডীনৃত্তই সর্ব-প্রথম অভ্রান্ত পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তের প্রবর্তনা।

প্রশ্ন হতে পারে, দক্ষযজ্ঞ ধ্বংস নামে ঘটনার পূর্বেই যদি স্বর্গে দেব-দেবতাগণ ও মর্ত্তে স্ত্রী-পুরুষগণ পিণ্ডীবন্ধ নৃত্ত করেছিলেন, তাহলে, এঁরাই বা কোন্ নৃত্ত শিক্ষকের নিকট দীক্ষা-শিক্ষা লাভ করেছিলেন। এর উত্তর এই যে, আফ্রিকাই হোক, বা ইউরোপই হোক, বা ভারতই হোক, অন্যত্র হোক, এবং জুলু স্ত্রী-পুরুষ হোক, বা শ্বেতকায় বন্য, ভানসচারী স্ত্রী-পুরুষ হোক, বা হনোলুলু

দ্বীপবাসী আত্রবর্ণ স্ত্রী-পুরুষই হোক,—এঁরা যাঁর নিকটে দীক্ষা-শিক্ষা-প্ররোচনা লাভ করেছিলেন সেই আদ্য ব্যক্তিই সর্বদেব-দেবতা ও মনুষ্যের আদি নৃত্তগুরু ছিলেন। তাঁর নাম হ'ল উৎসবানন্দময়ী জীবপ্রকৃতি।

অতঃপর, (৪ অঃ, ২৫০ শ্লোকের শেষার্ধ থেকে ২৫৫ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে) নন্দীভদ্র সতেরটি পৃথক দেব-দেবতার নামে সতেরো রকমের পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তকে বিশেষিত করেছিলেন। যথা—বৃষপিণ্ডী (ঈশ্বরী প্রবর্তিত), পাদসী (সাক্ষাৎ নন্দী প্রবর্তিত), সিংহ বাহিনী (চণ্ডিকা প্রবর্তিত), তার্ক্ষ্য (বিষ্ণু প্রবর্তিত), পদ্ম (ব্রহ্মা প্রবর্তিত), ঐরাবতী (ইন্দ্র প্রবর্তিত), ঝষ (মন্মথ প্রবর্তিত), শিখা (কর্তিকেয় প্রবর্তিত), রূপ (শ্রী বা লক্ষ্মী প্রবর্তিত), ধারা (জাহ্নবী প্রবর্তিত), পাশা (যম প্রবর্তিত), নদী (বরুণ প্রবর্তিত), যাক্ষী (কুবের প্রবর্তিত), হল (বলভদ্র বা বলদেব প্রবর্তিত), সর্প (নাগবর্গ প্রবর্তিত), মহা (গণেশ্বর প্রবর্তিত), রৌদ্রী (অন্তকনাশক রুদ্র প্রবর্তিত)। অতঃপর বলা হয়েছে—

এবমন্যাস্বপি তথা দেবতাসু যথাক্রমম্।
বজ্রভূতাঃ প্রযোক্তব্যাঃ পিণ্ডীবন্ধাঃ সুচিহ্নিতা ॥ যথাক্রমে—

অর্থাৎ। পূর্বোক্ত দেবতাগণের অধিকন্তু অন্যান্য দেবতাগণের যথাক্রমে আচরিত পিণ্ডীবন্ধ নৃত্ত সকল সুচিহ্নিত ও বজ্রভূত রূপে প্রয়োগ করা উচিত।

তাৎপর্য। "বজ্রভূতাঃ পিণ্ডীবন্ধাঃ" অর্থ এই যে—নাট্যের অবসরে যখন পিণ্ডীবন্ধ নৃত্ত প্রযুক্ত হবে, তখন রঙ্গপীঠের উপরে ক্রমান্বয় প্রয়োগের রূপে পিণ্ডীবন্ধ নৃত্ত প্রবর্তিত হ'তে থাকবে, এক দলের পর অন্য দল ইতিক্রমে। কিন্তু, পরিবেশ রচনার্থে অন্য কতিপয় তন্নাট্য সংশ্লিষ্ট দেবতাগণের প্রস্তর মূর্তিবৎ অচল পিণ্ডীবন্ধ সকলও প্রয়োগ করা উচিত। "বজ্রভূতাঃ" অর্থে ইং 'ট্যাবলো' মনে করা যায়। অথবা যদি কিয়ৎকাল পর্যন্ত বিগ্রহবৎ স্থিরাসন গ্রহণে যোগ্যা অভিনয় কুশলা পাত্রী না পাওয়া যায় তাহলে বজ্রভূতা মূর্তিই অগত্যা প্রযোজ্য। এ পক্ষে বজ্রভূতাঃ অর্থে চিত্রপটে "বাস্-রিলিফ"-রূপে অনুকারিত মূর্তি বুঝায়। নতুবা, রঙ্গপীঠের মধ্যে যথার্থতঃ প্রস্তর মূর্তির উপস্থাপনা ও অপসারণ কার্য অনর্থক শ্রম হেতুতে অনুচিত বিবেচ্য। অতঃপর, সংক্ষিপ্ত শ্রুতিপ্রমাণ যথা—

রেচিতাঙ্গহারাশ্চ পিণ্ডীবন্ধস্তথৈব চ।
সৃষ্টা ভগবতা দত্তা তাণ্ডিনে মুনয়ে তথা ॥

তাণ্ডিনাঽপি ততঃ সম্যগ গানভাণ্ডে সমন্বিতঃ।
নৃত্তপ্রয়োগঃ সৃষ্টো যঃ স এব তাণ্ডবঃ স্মৃতঃ॥

অন্বয়ার্থ। অথ কস্মিংশ্চিদ এব পূর্বপ্রসঙ্গে সকরণাঙ্গহার নৃত্তস্য উৎপত্তি-রহস্যাং কথয়িত্বা ভরতমুনিঃ সম্প্রতি রেচকাঙ্গহারশোভিতস্য পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তস্যাপি সৃষ্টিরহস্যং উদাহৃত্য সমগ্রতঃ তাণ্ডবনৃত্তস্য প্রামাণ্যমপি সর্শয়তি যথা। ভগবতা তণ্ডুনা হেব পুনঃ রেচিতাঃ রেচকলক্ষণযুক্তাঃ তথা চ অঙ্গহারাঃ অঙ্গহার সমেতাঃ পিণ্ডীবন্ধাঃ পিণ্ডীবন্ধঃ নৃত্তভেদা সৃষ্টা বিকল্পিতা। পিণ্ড-শব্দেন অত্র অনেক পাত্র-পাত্রীণাং আশ্লেষনৃত্তং সূচিতম্ ইতি। তাদৃশস্য নৃত্তস্য এব নাট্যকর্মসু নিবন্ধ প্রয়োগঃ পিণ্ডীবন্ধঃ ইতি। ন্যূনকল্পেন বন্ধত্রয়ং নাট্যে প্রযোজ্যং ভবেৎ ইত্যর্থং বহুবচনপ্রয়োগঃ অবগন্তব্যঃ। তথা চ তেনৈব ভগবতা তণ্ডুনা স্ববংশসন্তানায় তাণ্ডিনে মুনয়ে তৎপিণ্ডীবন্ধ প্রয়োগ দত্তঃ অর্পিতঃ অভবৎ নাট্য প্রয়োগসিদ্ধর্থম ইতি বিশেষঃ। তাণ্ডিনা অপি ততঃ তদন্তরং গানভাণ্ডসমন্বিতঃ গানং চ তাণ্ডবাদ্যং চ তাভ্যাং সহযুক্তঃ ইতি এব সম্যক নাট্যযোজ্যতয়া প্রকৃষ্টঃ নৃত্তপ্রয়োগঃ সৃষ্টঃ উদ্ভাবিতঃ অভবদ্ ইতি। তাদৃশস্য এব নৃত্যপ্রয়োগেস্য তণ্ডুতাণ্ডি-সমুদ্ভবহেতোঃ তাণ্ডনম্ ইতি নাম তন্নৃত্তাবিশেষং ভারতীয়াং সিদ্ধিং লোভ ইতি শেষঃ।

অর্থ-তাৎপর্য। পূর্বে 'ত্রিপুরদাহ' নামে নাট্য প্রয়োগের আখ্যান প্রসঙ্গে বলা হয়েছে, মহাদেব তণ্ডুকে বললেন ভরত মুনিকে বর্ধমানকযোগ এবং অঙ্গহার-করণ সমেত নৃত্তের বিদ্যা ও প্রয়োগ শিক্ষাদান করো। এইরূপে তণ্ডুর শিক্ষাধীনে ভরত মুনি করণাঙ্গহারবহুল নৃত্তবিদ্যা লাভ করেছিলেন। এই ব্যাপারে রেচক প্রয়োগের প্রাধান্য বা বৈশিষ্ট্য ছিল না। একক নৃত্তই এর লক্ষ্য ছিল। অতঃপর, ভরত মুনি পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তবিশেষের প্রসঙ্গ অবতারণা করেছেন।

এবং প্রসঙ্গে তিনি মহাদেব ও সম্মিলিত দেবতাগণের আচরিত নৃত্তের কাহিনী বলেছেন। যদি উদাহরণ প্রয়োগ করতে হয়, তাহলে উৎকৃষ্ট উদাহরণই প্রয়োগ করা উচিত ; এই হলো অলৌকিক উদাহরণের হেতু। অন্যথা, ধরাধামেও পিণ্ডীবন্ধ নৃত্ত প্রবর্তিত ছিল। কিন্তু ধরাধাম বা ভারতবর্ষ বিচিত্র সংস্কারাপন্ন-মানবকুল দ্বারা অধ্যুষিত। এর মধ্যে কোথায়, কোন্ কালে ও কোন্ কুল কি উপলক্ষে পিণ্ডীবন্ধ এবং উত্তম পিণ্ডীবন্ধ প্রয়োগ করেছিল, তার প্রমাণ সংগ্রহ করা বস্তুতঃ অসম্ভব। এই হেতুতে ভরত মুনি লৌকিক নিদর্শন উদাহৃত করেননি।

অতঃপর নৃত্তগত ঐতিহ্যের সংক্ষিপ্ত বিবৃতি রূপে আমরা মনে করব যে

মহাদেব ও পার্বতী উভয়ই নৃত্ত বিশারদ ছিলেন। ব্রহ্মা ও ভরত লোক-প্রমাণগত নৃত্ত অবগত থাকলেও নাট্যোচিত নৃত্ত-নৃত্য প্রয়োগের বিদ্যায় সিদ্ধ ছিলেন না। তণ্ডু নামে জনৈক শিবভক্ত ব্যক্তি মহাদেবের আদেশে প্রথমে ভরত মুনিকে একক নৃত্য পরিপাটির যোগ্য অঙ্গহার বহুল নৃত্তের বিদ্যা শিখিয়েছিলেন। সেই তণ্ডু পুনশ্চ তাঁর অপত্য বিশেষ তাণ্ডীকে রেচকাঙ্গহার সমন্বিত পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তের প্রয়োগ-পদ্ধতি শিখিয়েছিলেন। ভরত মুনি অবশ্যই এই তাণ্ডী নামে নৃত্ত বিশারদ ব্যক্তির নিকটে গানভাণ্ড-সমন্বিত পিণ্ডীনৃত্ত প্রয়োগের দীক্ষা-শিক্ষা লাভ করেছিলেন। যেহেতু তণ্ডু-তাণ্ডী ইতি পিতা-পুত্র সর্বরূপ উৎকৃষ্ট নৃত্তের বিদ্যা ও ব্যবহার প্রয়োগ করতেন, অতএব ভারতীয় নাট্যনৃত্ত সম্প্রদায়ের গুর্বাচার সিদ্ধির বার্তায় উৎকৃষ্ট ও সমগ্র নৃত্তের ও নৃত্ত-বিদ্যার নাম "তাণ্ডব" ইতি প্রচারিত ও প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল।

এই তাণ্ডব নৃত্তবিদ্যার সমূহগত ও বস্তুতান্ত্রিক দৃষ্টিতে (১) স্ত্রী-পুরুষ ভেদে নাম ভেদ ছিল না [৪]। দেহ বিশ্লেষণ বিদ্যার (ইং অ্যানাটমি) মূলগত দৃষ্টিতে যেমন স্ত্রী-পুরুষ ভেদে বিদ্যানাম ভেদ নেই, অনুরূপভাবে, নৃত্তবিদ্যার উপাদানিক বস্তু-কর্ম পক্ষে স্ত্রী-পুরুষ অনুযায়ী বিদ্যানাম ভেদ (যথা পরবর্তী-কালের তাণ্ডব ও লাস্য ভেদ) থাকতে পারে না। বিশেষতঃ, পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তকরণে স্ত্রী-পুরুষ যুগ্ম সিদ্ধির পক্ষে নামভেদ তথা পুনরায় সংযোজনা হাস্যকর। যাঁরা তাণ্ডব ও লাস্য ইতি নামভেদ দ্বারা বস্তুভেদ প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন, তাঁরা একেবারেই জানতেন না যে নাট্যশাস্ত্রে যুগ্মবন্ধ বা পিণ্ডীবন্ধ উপদিষ্ট হয়েছে। (২) তাণ্ডব মাত্রই করণ-অঙ্গহার রেচক ইতি ন্যূনতম লক্ষণ-ত্রয় দ্বারা সাধ্য। পরন্তু 'করণ' ব্যাপার অঙ্গহার ও রেচকের সাধারণ এই হেতুতে কোনো শ্লোকে করণের অনুল্লেখ দ্বারা সিদ্ধান্তচ্যুতি ঘটে না। (৩) সমগ্রতঃ তাণ্ডব প্রয়োগ 'সুকুমার' ও 'উদ্ধত'। ইতি দ্বিবিধ প্রবর্তনার অধিকৃত।—যথা ৪ অঃ ৩১২ ও ৩১৩ শ্লোক।

> দেবস্তুত্যাশ্রয়গতং যদঙ্গং তু অবেদিহ।
> মাহেশ্বরৈরঙ্গহারৈ রুদ্ধতৈ স্তৎ প্রযোজয়েৎ॥
> যত্র শৃঙ্গার সম্বদ্ধং গানং স্ত্রীপুরুষাশ্রয়ম্।
> দেবৈঃ কৃতে রঙ্গহারৈ ললিতৈঃ তৎ প্রযোজয়েৎ॥

নির্গলিত অর্থ যথা; রৌদ্ররসাত্মক স্তুতিগানের সঙ্গে নৃত্ত যোজনা পক্ষে মহেশ্বরসুলভ উদ্ধত অঙ্গহার প্রযোজ্য। যে ক্ষেত্রে স্ত্রী-পুরুষাশ্রয় ও শৃঙ্গাররস

সংশ্লিষ্ট গীত-নৃত্ত যোজনীয়, সেক্ষেত্রে দেবকৃত ললিত অঙ্গহার সহকারে নৃত্ত প্রযোজ্য। সুতরাং—স্ত্রী বা পুরুষ যেরূপ ভূমিকাই হোক, রৌদ্র পরিবেশ হলে মহেশ্বর নির্দশিত উদ্ধত তাণ্ডব প্রয়োগ করা বিধেয়। এবং স্ত্রী বা পুরুষ যেরূপ নৃত্তভূমিকাই হোক। শৃঙ্গার পরিবেশ স্থলে দেবগণ-সুলভ (অর্থাৎ উৎকৃষ্ট) ও ললিত (অর্থাৎ সুকুমার) তাণ্ডবই প্রযোজ্য। অত্র "স্ত্রী-পুরুষাশ্রয়" শব্দ দ্বারা নাট্যস্থ অঙ্ক স্থাপন [৫] পরিবেশ গ্রাহ্য।

এই হল প্রাচীন ভারতীয় নৃত্ত-সংস্কৃতির সর্বোত্তম দিগ্‌ভাস। নাট্যশাস্ত্রের এবং একমাত্র নাট্যশাস্ত্রেরই কারিকা একে স্থির ও সমুজ্জ্বলরূপে ধারণ করে রেখেছে। অন্য কোনও সঙ্গীত-গ্রন্থে বা নৃত্তশাস্ত্রে এরকম আভাস নেই।

অর্বাচীনকালের 'লাস্য' ও বিভ্রান্ত মতবাদ

অর্বাচীন কালের শাস্ত্রদৃষ্টি বিপর্যস্ত হয়েছিল। নাট্যশাস্ত্রের পঠন-পাঠনের অবলোপ এর কারণ হলেও একমাত্র কারণ নয়। অন্যান্য কারণও আবির্ভূত হয়েছিল। বিশুদ্ধ শৃঙ্গার রসকে কামপ্রভব মনে করাই হয়েছিল কাব্য-সাহিত্য-কারদের প্রাথমিক মানস-তিথির ব্যাধি। অনুষঙ্গরূপে কাব্যবদ্ধ রচনার মধ্যে বেশ্যা নায়িকার অবতারণার দ্বার উন্মুক্ত হয়েছিল। নাট্যশাস্ত্রে এ বিষয়ে দ্বার উন্মুক্ত থাকলেও পথটি প্রশস্ত ছিল না। পরবর্তীকালে, খিড়কির দরজার পথটিও সুপ্রশস্ত করেছিলেন কাব্য-সাহিত্যকারেরা। সমসাময়িক উন্মাদনার তরঙ্গে লোকনৃত্ত ও নাট্যনৃত্তের মধ্যে লাস্য বা কামবিলাস বিভ্রমই হয়ে পড়েছিল প্রধান কথা। গৃহস্থ গোষ্ঠী ও গান্ধর্ব গোষ্ঠীতে যেটা ছিল স্ত্রী ও পুরুষ উভয়ের শৃঙ্গারললিত সুকুমার নৃত্ত, তার পরিবর্তে দেখা দিল বৈশিক বিলাসী গোষ্ঠীর কামতান্ত্রিক লসদ্-ভঙ্গির লাস্য নৃত্য।

অন্যান্য নৃত্তশাস্ত্রকার বা সঙ্গীত শাস্ত্রকারদের কথা ত্যাগ করা যাক। শার্ঙ্গদেব তৎপ্রণীত 'সঙ্গীত-রত্নাকর' গ্রন্থের নর্তনাধ্যায়ে লাস্য-নৃত্তের ইতিহাস খ্যাপনা প্রসঙ্গে বলেছেন, "পার্বতী বাণাত্মজা উষাকে লাস্য উপদেশ করেছিলেন। উষা দ্বারকাবাসিনী গোপাঙ্গনাগণকে, পুনঃ উক্ত গোপযোষিদ্গণ সৌরাষ্ট্রবাসিনী বহু স্ত্রীলোককে লাস্য নৃত্তে দীক্ষিত করেছিলেন। সৌরাষ্ট্র স্ত্রীগণ নানা জন-পদাস্পদা নারী সকলকে লাস্য শিক্ষা দিয়েছিলেন। এইরূপে পরম্পরা ক্রমে লাস্য নৃত্য (অথবা নৃত্ত) জগতে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল।" (সঙ্গীত-রত্নাকর ৭ম নর্তনাধ্যায় ৪ শ্লোক থেকে ৭ শ্লোক পর্যন্ত)। শার্ঙ্গদেবের মতে এই হোল ঐতিহ্য ও শ্রুতি।

যাই হোক, শার্ঙ্গদেব পরেই বলেছেন—

লাস্যং তু সুকুমারাঙ্গং মকরধ্বজবর্ধনম্ ॥ ৩২ ॥ ঐ।

তবে কি বুঝতে হবে, বাণরাজ দুহিতা উষার কাল থেকে আরম্ভ করে সৌরাষ্ট্র-স্ত্রীগণের লাস্য শিক্ষার কাল পর্যন্ত সময়ে মকরধ্বজ অগ্নি নির্বাপিত-প্রায় হয়েছিল। নচেৎ কৈলাসপ্রস্থ থেকে পার্বতী নেমে এসে বাণরাজ দুহিতাকে উক্ত মকরধ্বজবর্ধন লাস্য শিক্ষা দেওয়ার দায়িত্ব নিলেন কি হেতু। এবং ভারতের এত জনপদ থাকতে দ্বারকা ও সৌরাষ্ট্র নামে জনপদের মনুষ্যগণই বা কি কারণে মকরধ্বজ বৈরাগ্যগ্রস্ত হয়েছিলেন। শার্ঙ্গদেব এ বিষয়ে কিছু আলোকপাত করেননি। টীকাকার চতুর কল্লিনাথ নিতান্তই নিরীহ মৌন অবলম্বন করেছেন। এঁর চাতুর্য বুঝি। সংস্কৃত ভাষায় রচিত গ্রন্থ একবার শাস্ত্রখ্যাতি লাভ করলে আর রক্ষা নেই! টীকাকার কিছুতেই সেই রচনা বা মতবাদের ভ্রম খ্যাপিত করবেন না; অতএব, মৌনই হোল চতুরতা। সংস্কৃত ভাষায় লিখিত গ্রন্থের সংস্কৃত ভাষায় লিখিত ভাষা-টীকার পক্ষে এরকম মৌন-চতুরতা বিশেষ ক্ষতিকর নয়। কিন্তু, টীকাভাষ্য বা ব্যাখ্যা বা সম্পাদনা ইংরাজি (বা বাংলা) ভাষায় রচিত হলে বিশেষ দোষ ঘটে। কারণ, এক স্থানের আবর্জনা সপ্তসমুদ্র ত্রয়োদশ নদী পার হয়ে, অধিকতর বিকৃত অনুশীলনার উদ্ভাবক হয়।

শার্ঙ্গদেব ও তৎপ্রণীত ঐ গ্রন্থকে আমি শ্রদ্ধা করি বলেই সমালোচন প্রসঙ্গ করেছি। শার্ঙ্গদেবের কিছু পূর্বকাল থেকে প্রচলিত 'লাস্য' নৃত্ত এখনও পর্যন্ত 'মকরধ্বজবর্ধন'-রূপে প্রযুক্ত হচ্ছে। এই প্রত্যক্ষকে অস্বীকার করার উপায় নেই। কিন্তু পার্বতীর সঙ্গে এর ইতিহাসকে সম্পৃক্ত করাই মহদ্ ভ্রান্তি। অন্য ভ্রান্তি হোল, এই ভ্রান্ত ইতিহাসকে প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতির অঙ্গরূপে মনে করা বা ব্যাখ্যা করা। আধুনিক ইংরাজি তথা ভাষা অনুবাদক বা গবেষকগণ প্রাচীন ভারতীয় সংস্কৃতির প্রতি আর কিছু না হোক কৃপাদৃষ্টি পূর্বক এ বিষয়ে মনোযোগী হলে মৎসদৃশ ক্ষুদ্র ব্যক্তি আশান্বিত হবে।

অতঃপর, নৃত্ত বিষয়ে ঐতিহ্যের দ্বিতীয় শাখা আলোচ্য।

৩১ অধ্যায়ে 'আসারিত' গীত সকলের প্রয়োগের সঙ্গে 'বর্ধমানক' নামে নৃত্ত যোগের যুগপৎ প্রয়োগ বিষয়ে বিশিষ্ট উপদেশ আছে (২২৫ শ্লোক থেকে আরম্ভ)। বর্ধমানক যোগের উৎপত্তি ও লক্ষণ যথাক্রমে বর্ণিত হয়েছে। যথা—

নিহত্য দারুণং ঘোরং রুদ্রেণামিততেজসা।

নৃত্তমুৎপাদিতং পূর্বং চিত্রতাণ্ডবসংজ্ঞিতম্ ॥ ২২৬ ॥ ৩১ অঃ।

কা-সং 'দারুণং' স্থলে 'দানবং' আছে। 'দানবং' শুদ্ধ পাঠ মনে করি।

অর্থ। পুরাকালে অমিততেজা রুদ্র ঘোর নামে দানবকে বধ করেছিলেন এবং তদনন্তর 'চিত্রতাণ্ডব' নামে নৃত্ত উৎপাদিত করেছিলেন।

তাৎপর্য। শত্রু নিধনান্তে বিজয়োৎসব ও নৃত্ত কর্ম ইতিপূর্ব কাল থেকে প্রবর্তিত হয়ে এসেছে। কিন্তু, অভিনব প্রকার নৃত্তের উদ্‌ভাবন খুবই বিরল। 'চিত্রতাণ্ডব' অর্থাৎ 'অদ্‌ভূত-তাণ্ডব' অথবা 'অদভূতরসাত্মক তাণ্ডব নৃত্ত'।

অত্র ভূতগণৈঃ সর্বৈ স্তস্মিন্ কালে মহাত্মভিঃ।
বর্ধমানমিদং সৃষ্টং পিণ্ডীবন্ধৈ র্বিভূষিতম্ ॥ ২২৭ ॥ ৩১ অঃ।

অর্থ। বিশেষতঃ উৎসব-তৎপর ভূতগণ সকলে সেই সময়ে বহুপিণ্ডীবন্ধ দ্বারা বিভূষিত এই (সম্প্রতি বক্ষ্যমান) বর্ধমান-নৃত্ত সৃষ্টি করেছিলেন।

তাৎপর্য। মহ—উৎসব, যজ্ঞ, উৎসব বা যজ্ঞে আত্মনিবিষ্ট ইতি মহাত্মা। ভূত শিবের বা রুদ্রের অনুচর। ভূতগণ নৃত্ত করতে করতে স্বতঃপ্রবৃত্ত রূপে পিণ্ডীবন্ধ হয়েছিলেন। এই পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তাবসরে বর্ধমান নৃত্তযোগ উৎপাদিত করেছিলেন। ভরত বাক্যের গূঢ় অভিপ্রায় এই যে উৎসব নৃত্তমাত্রেই পিণ্ডীবন্ধ নৃত্ত স্বতই আবির্ভূত হয়। পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তে স্ত্রী ও পুরুষ উভয়ই প্রবৃত্ত হয়। কিন্তু, এই ঘটনার মধ্যে স্ত্রীলোক নৃত্ত করেনি। এবং, সাধারণ পিণ্ডীবন্ধে বর্ধমানক যোগ আবির্ভূত হয় না; কিন্তু, এই ভূতগণ প্রবর্তিত পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তের মধ্যে বর্ধমানক যোগ আবির্ভূত ও সুসম্পাদিত হয়েছিল। এই কারণেই ভরত মুনির কালেও ঐ ঘটনা গুর্বাচারসিদ্ধ সংবাদরূপে প্রচলিত ছিল।

পরে, ২৩১ শ্লোক থেকে ২৬৬ শ্লোক পর্যন্ত বৃহৎ স্তরে নানাবিধ বর্ধমানক যোগের লক্ষণ ও প্রোয়োগ সঙ্কেতিত হয়েছে। এর মধ্যে প্রবেশ করার আপাতত প্রয়োজন নেই। ব্যাপারটি সংক্ষেপে প্রকাশ করা যায়।

গীতবাদ্য ও নৃত্তের প্রয়োগ লয় কলা ও তালের অধীন। লয় তিন রকম— যথা: বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত। (৩১ অঃ ৪ শ্লোক)। মন্দ, বা বিলম্বিত লয়ই প্রমাণকলাকে জ্ঞাপিত করে। অতঃপর, গীত বাদ্য বা নৃত্ত কালে বিলম্বিত লয় ক্রমশঃ দ্রুত হয়ে মধ্য লয়, এবং মধ্য লয় ক্রমশঃ দ্রুত হয়ে দ্রুততম লয়ে অবসিত হয়। সাধারণত, লয়ের বৃদ্ধি পরিণতির সঙ্গে সঙ্গে 'কলা' কালের সঙ্কোচ ঘটে। 'কলা' হোল গীত, বাদ্য ও নৃত্তের সেই ক্ষুদ্রতম বস্তু-পরিমাণ, যার মধ্যে ছন্দঃ ও ছন্দোগত সৌন্দর্যের আভাস থাকে। যেমন, 'চন্দ্রকলা'। চন্দ্ররূপকে অসংখ্য অংশে বিভাগ করা যায়। কিন্তু, প্রতিপদের চন্দ্রাংশই সেই

ন্যূনতম রূপ-কলা যার মধ্যে সমগ্র চন্দ্ররূপের ন্যূনতম ঔপাদানিক ছন্দঃ ও সৌন্দর্য আভাষিত হয়। কলার মধ্যে পূর্ণত্বের ভবিতব্য ও ইঙ্গিত থাকে। ইংরাজিতে কলা—ক্যাডেন্‌স্‌, ক্যাডেন্‌স্‌ অব মিউজিক্যাল ফ্রেইজ। কলার সঙ্কোচ নিবন্ধন 'তাল'ও সঙ্কোচ প্রাপ্ত হয়। তাল অর্থ প্রামাণিক কাল-বিভাগ পরিমাণ। যথা 'মনুষ্যদেহ নবতাল পরিমিত'। অর্থাৎ, সুস্থ যুবা পুরুষের দেহ-দীর্ঘতাকে নয়টি তাল প্রামাণিক বিভাগে বিভক্ত করা যায়। অনুরূপ অর্থে ৩১ অঃ বর্ণিত তাল। ইংরাজিতে লয়—টেম্পো; তাল—টেম্পো মেজার্‌।

বর্ধমানক যোগ অসাধারণ ব্যাপার। বিলম্ব-মধ্য ক্রমে লয় দ্রুতত্বের দিকে পরিণামী হলেও কলা ও তালের সঙ্কোচ ঘটে না। অর্থাৎ কালগত কলা ও তাল অপরিবর্তিত থেকে যায়। অঙ্কশাস্ত্রীয় দৃষ্টিতে বলা যায়—বর্ধমানক যোগে কর্মবৃদ্ধি বা প্রযত্নবৃদ্ধি ঘটে, ডাইনামিজ্‌ম্‌ বর্ধিত হয়, এবং এককালে অধিকতর শক্তিক্ষয় ঘটতে বাধ্য। সুতরাং, বর্ধমানক যোগ শক্তিহীন পুরুষ বা অবলার সাধ্য নয়। নৃত্তকর্মে বর্ধমানক যোগমাত্র পুরুষ নর্তকের পক্ষেই বিহিত হয়েছে। প্রসঙ্গত, এই হেতুতেই ১১ অধ্যায়ে পুরুষ পক্ষে ব্যায়ামবিধি উপদিষ্ট হয়েছে। স্ত্রীলোকের পক্ষে নয়।

অন্যপক্ষে, একটি ব্যাপারও লক্ষ্য করা যায়। সাম্প্রতিক দৃষ্টান্ত পক্ষে লয় ক্রমশঃ বর্ধিত হচ্ছে। অথচ, কলা ও তালের আপেক্ষিক সঙ্কোচ ঘটছে। একে বর্ধমানক যোগ বলা যায় না। যথা, আধুনিক সেতার সরোদ বাদকদের চেষ্টিত ক্রমশ দ্রুতলয়ের বাদন। শেষে, 'গৎ'-এর কলা হিস্‌টিরিয়া রোগের আক্ষেপের মতো রূপ ধারণ করে। এতে ক'রে শক্তিক্ষয়ের হার বাড়ে না; কিন্তু উত্তেজনার হার বাড়তে থাকে। ততক্ষণে আধুনিক শ্রোতৃবর্গও হিষ্টিরিয়ার কবলে পতিত হন; উভয় পক্ষের দিকে নিরীক্ষণ করলে মনে হয় যেন সুখের অন্ত নেই। একে বর্ধমানক যোগ না 'সীতাভোগ' বলাই উচিত। সীতা অর্থে মদ্যও হয়, মাদকতাও হয়; তারই ভোগ=সীতাভোগ।

এ বিষয়ে কিন্তু উৎকৃষ্ট 'কথক' নৃত্য ও লহরা-বাদ্য উভয়ই উপভোগ্য ব্যতিক্রম। কারণ, লয় দ্রুত হতে থাকলেও কলা ও তাল পূর্বরূপ থেকে যায়। প্রসঙ্গান্তরে এর আলোচনা করা যাবে।

অতঃপর,—পরিতুষ্টশ্চ তৎ দৃষ্ট্বা সপত্নীকো বৃষধ্বজঃ।

প্রদদৌ চ বরং শ্রেষ্ঠং সহ দেব্যা মহাসুরঃ॥ ২২৮॥ ঐ।

অর্থ: পত্নীসহ বৃষধ্বজ (মহাদেব, রুদ্র) সেই পিণ্ডীবন্ধ সহকৃত বর্ধমানক নৃত্ত

দেখে পরিতুষ্ট হয়েছিলেন এবং দেবীর সহিত মহাসুর (মহাদেব) শ্রেষ্ঠ বরদান করেছিলেন।

তাৎপর্য। প্রকারান্তরে বলা হোল নাট্যে রৌদ্ররস পরিবেশনের মধ্যে প্রমথ-গণের সাধ্য পিণ্ডীবন্ধ সহকৃত বর্ধমান-নৃত্ত যোগ প্রযুক্ত হয়, তাহলে রঙ্গপীঠের যথাযোগ্য স্থানে শিব-পার্বতীর ভূমিকাও অধিষ্ঠাপিত করা উচিত। এবং নৃত্ত শেষে তাঁরা বরদান সূচক কিছু বাক্যও উচ্চারিত করবেন। [৬] অতঃপর, সেই বাক্যের অনুবাদ যথা—

তল্লক্ষ্যলক্ষণযুতং মার্গযুক্তিবিধিক্রমৈঃ।
বর্ধমানং প্রযোক্তারো যাস্যন্তি শিবগৌরবম্ ॥ ২২৯ ॥ ঐ।

এ স্থলে প্রসঙ্গ হল, মহেশ্বর-নায়কাশ্রিত উৎকৃষ্ট নাট্যপ্রয়োগের মধ্যে রৌদ্র-রসাশ্রয়ে অঙ্কে পিণ্ডীবন্ধ সহকৃত বর্ধমানক নৃত্তের অবতারণা। এই শ্লোকের অর্থ—

প্রযোক্তৃগণ যদি সম্মিলিতভাবে মার্গযুক্তি, বিধি ও ক্রম সকল পালন করে, উপদিশ্যমান লক্ষণের দ্বারা লক্ষিত এই বর্ধমান নৃত্ত প্রয়োগ করেন, তাহলে তাঁরা শিবগৌরব প্রাপ্ত হন।

শিবগৌরব অর্থ, কল্যাণ মিশ্রিত গৌরব বা মর্যাদা। মর্যাদা বা সম্মান সর্বক্ষেত্রে কল্যাণ সহকৃত হয় না। মার্গযুক্তি, বিধি ও ক্রম সংক্ষেপে আলোচ্য।

মার্গযুক্তি—মার্গাসারিত গীত-বাদ্যের যোজনা (৫ অঃ পূর্বরঙ্গ কর্ম, ২১ শ্লোক) মার্গ অর্থ রঙ্গপীঠের পূর্ব ও পশ্চিম দিকে ব্যবস্থিত রঙ্গ মার্গদ্বয় (ইং উইংস)। এর মধ্যে 'আসারিত' (অর্থাৎ শ্রেণীবদ্ধভাবে উপবিষ্ট গায়ক-বাদক দল যে গীত-বাদ্য প্রয়োগ করেন) প্রয়োগই সংক্ষেপে 'মার্গযুক্তি' শব্দ দ্বারা সূচিত। প্রসঙ্গত, ৩১ অধ্যায়ে আসারিত ও উৎসারিত প্রয়োগ ভেদ সবিস্তারে বর্ণিত হয়েছে। ২২৫ শ্লোকে বলা হয়েছে।

আসারিতেষু গীতেষু বর্ধমানেষু চৈব হি।
আসারিতানাং সংযোগো বর্ধমানক ইষ্যতে ॥

বলাই বাহুল্য, আসারিত গীতের সঙ্গে বাদ্য যোজনা-আসারিত বাদ্যপ্রয়োগ।

'বিধি' অর্থাৎ বর্ধমানক ও পিণ্ডীবন্ধ প্রয়োগ বিষয়ক বিধি। ক্রম অর্থাৎ বিধিদৃষ্ট পারম্পর্য। তাৎপর্য। উৎকৃষ্ট নাটক অবলম্বিত নাট্য পক্ষেই পিণ্ডীবন্ধ শোভিত বর্ধমান নৃত্ত প্রয়োগ করা উচিত। যে কোনও নাট্যে এই অনুষ্ঠান প্রযোজ্য নয়। যথা উৎকৃষ্ট ঘৃত-তণ্ডুল-ওষধির ব্যবস্থা সহযোগে পোলাও প্রস্তুত

পক্ষে তার মধ্যে আমিষ খণ্ড, বাদাম, পেস্তা ও কিস্‌মিস্ প্রপেক্ষনীয়। তাই বলে পান্তভাতের মধ্যে আমিষ খণ্ডাদি কদাচ প্রক্ষেপনীয় নয় [৭]।

যাই হোক, বরদান শ্রুতিও মিথ্যা নয়। যে পাচক উৎকৃষ্ট ভোজ্য প্রস্তুত ও পরিবেশন করে, ভোক্তৃবৃন্দ সত্য বরদানে তাকে আপ্যায়িত করেন। বরদান নিষ্ফল হয় না। অন্য সামাজিক ব্যক্তি সেই পাচককে অন্বেষণ করে কার্যে নিযুক্ত করেন। কল্যাণ সহকৃত মর্যাদা লাভ তার পক্ষে নিশ্চয় ঘটে।

এই স্থানে নৃত্তের আদিতম ও উৎকৃষ্ট শ্রুতি-ঐতিহ্য শেষ হোল। অতঃপর নৃত্তের বস্তুতত্ত্ব আলোচ্য।

পাদটীকা

১. অভিধানে নট্‌ ধাতুর অর্থে নৃত্ত বা নর্তন পঠিত হয়। ফলে নট্‌ ও নৃতি ধাতু উভয়ই একার্থবাচক হয়ে পড়ে। অমরকোষ মতে আবার তাণ্ডব, নটন, নাট্য, লাস্য ও নৃত্য সমস্তই নর্তন বাচক। অথচ 'নৃত্ত' শব্দটি নেই। যেকালে কোষকার নাট্য নৃত্য ও লাস্য এই তিনটি শব্দ একার্থ-বোধক-রূপে গ্রহণ করেছিলেন, তখন বুঝতে হবে সমসাময়িক কাব্য সাহিত্যকারগণ ঐ তিনটি শব্দকে একার্থে ব্যবহার করতে অভ্যস্ত হয়ে পড়েছিলেন, অর্থাৎ বস্তু রূপগত বিভিন্নতার বোধ এঁদের মস্তিষ্ক থেকে অন্তর্হিত হয়ে গিয়েছিল। এরকম অচিন্ত্য-ভেদাভেদ বুদ্ধির নিদর্শন একটি প্রবাদ বাক্যের মধ্যে ধরা আছে, যথা—"যার নাম চালভাজা তাকেও বলি মুড়ি। যার মাথায় পাকা চুল তাকেই বলি বুড়ি।"

২. আধুনিক ভারতের ক্ষুদ্র-মহৎ বিদ্যালয়ের মধ্যে সাঙ্গীতিক ইতিহাসের অনুপ্রবেশ ও পঠন-পাঠনের সঙ্গে সঙ্গে সাধারণভাবে গীত-বাদ্য এবং বিশেষভাবে নৃত্তের সংক্রান্ত ঐ জালটিও অনুপ্রবেশ করছে। কল্পনার জাল ছিঁড়ে গেলে কল্পনার সুতা দিয়ে "রিপু সেলাই" হচ্ছে।

৩. নাট্যশাস্ত্রের রচনার পরে ক্ষুদ্র বৃহৎ বহু সঙ্গীত-বিষয়ক গ্রন্থ রচিত হয়েছে। এ সকলের মধ্যে মতঙ্গ-প্রণীত "বৃহদ্দেশী" ও শার্ঙ্গদেব-প্রণীত "সঙ্গীত-রত্নাকর" গ্রন্থদ্বয় উজ্জ্বলতম। অপর সমস্তই মানস-গড্ডলিকা প্রয়াস মাত্র। যাই হোক, উক্ত দুই গ্রন্থের মধ্যে উত্তম মননশীলতা ও রচনা পারিপাট্য হেতুতে "সঙ্গীত-রত্নাকর" অতুলনীয় গ্রন্থ। তা হলেও, এই গ্রন্থকে আমি "নাট্যশাস্ত্রের শ্রীমান অনুজতুল্য"-রূপে উল্লেখ করছি। কারণ অনুজ শ্রীমান হলে ও মধ্যে

মধ্যে অগ্রজ-বাক্যের যাথার্থ বিস্মৃত হন। "সঙ্গীত-রত্নাকর" পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তোপদেশ অগ্রাহ্য করেছেন। অথবা বিস্মরণ করেছেন।

৪. তখন 'ভ্রুকুংস' অর্থাৎ স্ত্রীবেশধারী পুরুষের নৃত্ত ছিল না। যে সময়ে অমরকোষ রচিত হয়েছে, তার পূর্বে সমাজের সাংস্কৃতিক দুর্যোগনিবন্ধন স্ত্রীনৃত্তাশিল্পীর অভাব ঘটেছিল, সন্দেহ নেই। সংগ্রহশাস্ত্র বা নাট্যশাস্ত্র প্রণয়নের বহু পরবর্তীকালে ঐ বিকৃত প্রচেষ্টা উদ্‌ভূত হয়ে থাকবে।

৫. নাট্য মাতৃকাগণের অঙ্কে, অর্থাৎ ক্রোড়ে বিভিন্নতঃ রসভাবনিষ্ঠা শ্রব্যদৃশ্য বস্তু সকলকে আরূঢ় করা হয়। এই অর্থে 'অঙ্ক' ২০ অঃ ১৪ শ্লোকে "অঙ্ক ইতি রূঢ়শব্দো ভাবরসৈশ্চ রোহয়ত্যর্থান্ ইতি সংজ্ঞা।

৬. ভরত মুনি কোথাও অপ্রয়োজনে কথা-কাহিনী উদাহৃত করেননি।

৭. উৎকৃষ্ট ও মহেশ্বর-নায়কাশ্রিত নাটকের পরিকল্পনাই লুপ্ত, পিণ্ডীবন্ধ ও লুপ্ত, রৌদ্ররসবিভাবিত বর্ধমানক নৃত্তও লুপ্ত। মাত্র কারিকাপ্রস্তরীভূত নাট্যশাস্ত্র কতিপয় উপদেশকে অঙ্কে ধারক করে এখনও বর্তমান। নাট্যশাস্ত্রের কারিকাগুলি ছাইভস্ম হলে কবে কোনকালে উড়ে যেত। কিন্তু, পাথরের গাঁথনি দীর্ঘায়ু লাভ করে, এই যা।

অমিয়নাথ সান্যাল

নৃত্তের বস্তুতত্ত্ব

নাট্যশাস্ত্রে উপদিষ্ট বস্তু তত্ত্ব প্রাচীন ও অত্যাধুনিক যুগের উৎকৃষ্ট নৃত্ত প্রচেষ্টার মধ্যে প্রসর্পমান যোগ-সেতু হয়ে আছে। এখনও পর্যন্ত কথক-নৃত্তের ছদ্মনামে সেই প্রাচীন করণ-অঙ্গহার-রেচক নৃত্ত স্বকীয় ও উন্নততম নৃত্তসংস্কৃতির ধারক পোষক হয়ে আছে। [১] প্রাচীনের সঙ্গে যোগ আছে মাত্র এই সামান্য হেতুতে কথক-নৃত্তের যশোগান করতে বসিনি। অন্য সঙ্গত ও যথেষ্ট হেতু আছে। অন্যতম ও উৎকৃষ্ট একটি হেতু এই যে উভয় পক্ষেই বস্তু-তত্ত্ব এক ও সমান, বৈজ্ঞানিক মনোভাব-প্রসূত, এবং উভয়েরই শিক্ষা-শিক্ষণ পদ্ধতি উৎকৃষ্ট সংস্কৃতির পরিচায়ক। ভারতীয় অপর সমস্ত নৃত্তের মধ্যে সংস্কার মাত্র আছে। কিন্তু সেই সংস্কার সুমার্জিত সংস্কৃতির রূপ ধারণ করেনি।

একক নৃত্তই বস্তুতত্ত্বের ভিত্তি। প্রাচীনতম আখ্যান মতে শিব ও পার্বতী একক নৃত্ত করেছিলেন। লোকস্বভাবজ লোকনৃত্ত বা উৎসব নৃত্ত যুগপৎ বহু ব্যক্তি দ্বারা প্রচেষ্টিত হয়। তাণ্ডব-নৃত্ত স্বরূপে সূক্ষ্মতর, কঠিনতর সমৃদ্ধতর। সুতরাং, পাইকারি নৃত্ত সম্ভব নয়, নৃত্ত শিক্ষাদানও সম্ভব নয়।

নৃত্ত বস্তুর মধ্যে অলৌকিকতা বা আধ্যাত্মিকতা কিছুই নেই। নৃত্তের কর্ম আদ্যোপান্ত দৈহিক কর্ম। 'নৃতি' ধাতুর অর্থ গাত্রবিক্ষেপ। গাত্রবিক্ষেপ ব্যতীত নৃত্ত হয় না, ইচ্ছা-প্রযত্ন সহকৃত গাত্রবিক্ষেপই নৃত্তবস্তুর রূপ সৃষ্টি করে। নৃত্তের মূলে কোনও ভাব (ফীলিং, সেন্টিমেণ্ট) স্বীকৃত হয়নি ; কারণ, সেরকম' ভাব নেই। কিন্তু "নৃত্য" নামে অপর বিশিষ্ট প্রযত্নের সঙ্গে কিয়ৎ কিঞ্চিৎ, ভাবের সম্বন্ধ আছে ; যা পরে আলোচ্য। এবং নৃত্ত ব্যতীত অথবা নৃত্ত নিরপেক্ষ নৃত্তকর্ম অসম্ভব। অতএব, নৃত্তই মূল বস্তু ও কর্মরূপে উপদিষ্ট হয়েছে।

গাত্র বিক্ষেপ দুরকমে অভিব্যক্ত হতে পারে। প্রথম, স্থানান্তত না করে অঙ্গপ্রত্যঙ্গ সঞ্চালন ; দ্বিতীয়, গমন বা চারণ দ্বারা স্থানান্তর করণের যোগ্য গাত্রবিক্ষেপ। শেষোক্ত অভিব্যক্তিকে সাধারণভাবে "চারী" এবং বিশেষভাবে, "গতিচারী" বলা হয়েছে। কথক-নৃত্তের পরিভাষা হোল 'গৎ' ও 'চারী'। সমগ্র অভিব্যক্তির মধ্যে উক্ত দু'রকমের অভিব্যক্তি থাকে ; কখনও বিশিষ্ট ভাবে, কখনও বা মিশ্রিত ভাবে। কোনও মুহূর্তে একটির প্রাধান্য। অপর মুহূর্তে অন্যটি প্রধান হয়। যখন বা যে অভিব্যক্তির মধ্যে প্রথম রূপটি বিশিষ্ট ভাবে অভিব্যক্ত হয়, তখন সেই প্রযত্ন বা কর্মকে 'অঙ্গহার' বলে। কত্থক নৃত্তের পরিভাষাতেও একে অঙ্গহার বলা হয়।

স্থান (অবস্থান বিশেষ) স্বীকার না করলে স্থানান্তর বলতে কিছু থাকে না। অতএব, 'স্থান' (কথক্ পরিভাষায় 'ঠাট্') স্বীকৃত হয়েছে। চরণদ্বয়ের অধিকৃত দেশই স্থান ; লাক্ষণিক অর্থে সেই দেশে কিয়ৎকালের জন্য নিবদ্ধ থাকাকে 'স্থান' বলে। মাত্র স্থানান্তর সাধনের নিমিত্তও গাত্রবিক্ষেপ প্রয়োজন। এবং মাত্র পাদ বিক্ষেপ প্রচেষ্টা দ্বারা স্থানান্তর সাধন হয় না [২]। বলা হয়েছে পাদ, জঙ্ঘা, ঊরু ও কটি প্রত্যেক যুগলাঙ্গের সমান (সপ্রমাণ, স্বতঃ প্রমাণ) কর্মই 'চারী' (১১ অ. ১ শ্লোক) 'চারী' হোল বহুপ্রকার। স্থানান্তর সাধক কর্মের মধ্যে বিশিষ্ট ও প্রামাণিক কর্ম।

স্থানে স্থিত হওয়া অবশ্য অঙ্গসাধ্য কর্ম। কিন্তু, অঙ্গসাধ্য কর্মমাত্রই নৃত্ত নয় ; অঙ্গ বা গাত্রের বিশেষ বা চালান না হওয়া পর্যন্ত নৃত্ত সিদ্ধি নেই।

অতএব, মূলগত ও আঙ্গিক নৃত্তাভিব্যক্তির মধ্যে গাত্রবিক্ষেপ ও স্থানলাভ, ইতি ন্যূনকল্প সাধারণ ধর্ম।

স্থিতি বা বিক্ষেপ যাই হোক, ইচ্ছাপূর্বক অঙ্গকর্মই যখন নৃত্তকে রূপাভিব্যক্তি দান করে, তখন 'অঙ্গ' সম্বন্ধেও কিছু প্রয়োজনী জ্ঞান থাকা উচিত। ট্যারানটুলা নামে মাকড়সা, এক রকমের ফড়িং, কোনও কোনও পাখি, ছাগল, বানর এবং আদিম মানব ও লোকনৃত্তের নির্বাহকবৃন্দও অঙ্গকর্ম দ্বারা নৃত্ত করে। কিন্তু, নাট্যশাস্ত্রে এ প্রকার নৃত্ত বিষয়ে বস্তুতত্ত্ব উপদিষ্ট হয়নি। মাত্র, তাণ্ডব নামে সুমার্জিত সমৃদ্ধ নৃত্তের বস্তুতত্ত্ব উপদিষ্ট হয়েছে অতএব তাণ্ডবাচিত অঙ্গই উপদেশাধীন হয়েছে। নাট্যের মধ্যে লোকনৃত্ত অবশ্যই নিদর্শিত হতে পারে। কিন্তু, সেই নৃত্ত শিক্ষার নিমিত্ত বৈজ্ঞানিক বস্তুতত্ত্ব জ্ঞানের প্রয়োজন হয় না। প্রমাণ শ্লোক—

এবং নাট্যপ্রয়োগে বহু বহু বিহিতং কর্ম শাস্ত্র প্রণীতং।
ন প্রোক্তং যচ্চ লোকাদনুকৃতি করণং তচ্চ কার্য্য বিধিজ্ঞৈঃ॥

(নাট্যশাস্ত্রের সর্বশেষ শ্লোকের পূর্বার্ধ)

অর্থাৎ লোকব্যবহার সিদ্ধ প্রয়োগের আবশ্যকতা আছে; কিন্তু। এ পক্ষে শাস্ত্রোপদেশ প্রণয়নের আবশ্যকতা নেই। মাত্র অনুকৃতিকরণ দ্বারাই কার্যসিদ্ধি হয়।

অঙ্গ, অঙ্গকর্ম

নাট্যশাস্ত্রীয় বস্তুতাত্ত্বিক দৃষ্টিতে অঙ্গ ছয়টি। যথা—শিরঃ (গ্রীবা-স্কন্ধ সমেত মস্তক) হস্ত, কটী, বক্ষ, পার্শ্ব ও পাদ (চরণ যুগল)। নৃত্তে প্রয়োজনীয় দেহকর্মের মূল বা প্রধান দেহবিভাগই অঙ্গ [৩]। অঙ্গই রূপকে সুবিবিক্ত ভাবে প্রকাশ করে, অঙ্গ দ্বারা নৃত্য ও অভিনয় সম্ভব হয় (৮ অঃ ১২।১৩।১৪।১৫ শ্লোক)। বলা হয়েছে "নাট্যসংগ্রহঃ ষড়ঙ্গঃ" অর্থাৎ যাবতীয় নাট্যপ্রয়োগ তত্ত্ব পক্ষে সম্যকরূপে এই ষড়ঙ্গ গ্রহণীয়। উক্ত ষড়ঙ্গ পক্ষে প্রত্যঙ্গও আছে। পুনরায়, নৃত্ত প্রয়োগ পক্ষে উক্ত ষড়ঙ্গ (শিরোহস্তাদি) গ্রাহ্য; এবং বিশেষভাবে, উপাঙ্গ সকলও গ্রাহ্য।

অর্থাৎ, নাট্যাভিনয়যোগ্য আঙ্গিক কর্ম পক্ষে উক্ত ষড়ঙ্গ ও প্রত্যঙ্গাদি বিকল্পনীয়। এবং নৃত্তযোধ্য আঙ্গিক পক্ষে উক্ত ষড়ঙ্গ ও বিশিষ্ট কতিপয় উপাঙ্গ বিকল্পনীয়। এই হোল বস্তুতাত্ত্বিক দৃষ্টিতে আঙ্গিক-অভিনয় ও আঙ্গিক-নৃত্তের পার্থক্য। (ইং ডিস্টিংশন)

প্রশ্ন হতে পারে, অভিনয়ের আঙ্গিক ও নৃত্তের আঙ্গিক উভয়ই যদি গাত্রবিক্ষেপ ব্যাপার হয়, তা হলে ঐ দুই-এর পার্থক্য সাধনে হেতু কি? উত্তরে বুঝতে হবে, অভিনয়ের উদ্দেশ্য হোল আঙ্গিকদ্বারা দর্শকের চিত্তে ভাবরস উদ্বোধন। এক্ষেত্রে আঙ্গিক হোল উপায় মাত্র। এর স্বকীয় স্বার্থকতা একেবারেই নেই। কিন্তু, নৃত্ত বা নর্তনের ব্যপদেশে যে আঙ্গিক অভিব্যক্ত হয়, সেই আঙ্গিক স্বয়ং পূর্ণ ও স্বয়ং সার্থক। নৃত্তের আঙ্গিক দ্বারা অপর বিজাতীয় কোন উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় না।

এই হেতুটি বুঝলে নটন ও নর্তন, তথা নাট্য ও নৃত্ত একার্থবোধক হয় না। ভরতোত্তর কালের কাব্য সাহিত্যকার তথা কোষকারগণ নাট্য ও নৃত্তের বস্তুগত পার্থক্য বুঝতে পারেননি বলেই নর্তন, নটন, নাট্য, নৃত্য সমস্তই একার্থ বোধকরূপে ব্যবহার করেছেন; এবং অন্যের বুঝার পথে বাধাই সৃষ্টি করে রেখেছেন। ভরতোত্তর কালের সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা পুনরায় যথাযোগ্য সুললিত ছন্দের বাহনে ঐ সকল বাধাকে পুঞ্জীভূত পুষ্প স্তবকের মতো পাঠক-অনুশীলক-বর্গকে উপহার করে গিয়েছেন। ফলে সংশয়-তর্কের শ্বাসরোধই ঘটেছে। একমাত্র, নাট্যশাস্ত্রের পঠন-পাঠন-অনুশীলন ব্যতীত সেই নিরুদ্ধ তর্ক-সংশয়ের মুক্তি নেই, নিরসনও নেই।

নাট্যকর্মের আঙ্গিক পক্ষে বহু প্রত্যঙ্গ কর্ম আবশ্যক। এগুলি লোকসিদ্ধ-রূপেই গ্রাহ্য। কিন্তু, তাণ্ডব-নৃত্ত প্রয়োগ লোকসুলভ কর্ম নয়। এই হেতুতে এ পক্ষে ষড়ঙ্গের বিশিষ্ট উপবিভাগ রূপে 'উপাঙ্গ' সকল উদ্দিষ্ট ও উপদিষ্ট হয়েছে। নাট্যযোগ্য প্রত্যঙ্গের নাম নির্দেশ আবশ্যক নয়। কিন্তু, নৃত্তযোগ্য উপাঙ্গের নামনির্দেশ একান্ত আবশ্যক।

বলা হয়েছে, শিরঃ নামক অঙ্গ পক্ষে নেত্র, অধর, নাসা, ভ্রূ, কপোল ও চিবুক—এই ছয়টি উপাঙ্গ। অর্থাৎ—শিরঃ স্থির অবস্থাতেও এই ছয়টি উপাঙ্গে বিক্ষেপ সম্ভব। এবং শিরোবিক্ষেপের অবস্থাতেও এই ছয়টি অচঞ্চল থাকতে পারে। কিন্তু, গ্রীবা ও স্কন্ধের পক্ষে অনুরূপ উক্তি করা যায় না। অতএব, গ্রীবা ও স্কন্ধের উপাঙ্গত্ব গ্রাহ্য হয়নি। প্রসঙ্গত, যে কোনও দুই অঙ্গের সন্ধিস্থান "প্রত্যঙ্গ" নামে গ্রাহ্য। গ্রীবা, স্কন্ধ, মণিবন্ধ, কফোণি (কনুই), প্রভৃতি বহু প্রত্যঙ্গ কল্পনা করা যায়।

৪ অধ্যায়ে ২৪ শ্লোক থেকে ২৪৫ শ্লোক পর্যন্ত বৃহৎ স্তরে বর্ণিত ১০৮টি নৃত্ত-করণ, ও ৩২টি অঙ্গহারের লক্ষণ সকল অনুশীলন করলে উক্ত ষড়ঙ্গ ও অধিকন্তু

উপাঙ্গ ও প্রত্যঙ্গের সন্ধান পাওয়া যায়। বস্তুত, উপাঙ্গ ও প্রত্যঙ্গের ভেদ-নির্দেশ করা অনেক ক্ষেত্রে কঠিন; কিন্তু সুস্পষ্ট ধারণা থাকলে অসম্ভব নয়। অস্পষ্ট ধারণার কারণ হোল (১) শব্দের ব্যুৎপত্তি ও অর্থের সঙ্গে সম্বন্ধ নির্ণয়ের অভাব ও (২) কোষগ্রন্থে উপাঙ্গসূচক শব্দের প্রতিশব্দরূপে প্রত্যঙ্গসূচক শব্দের পাঠ। জাজ্জল্যমান উদাহরণ হোল—কর, বাহু, হস্ত ও ভুজ। নাট্যশাস্ত্রীয় পরিভাষায় হস্ত=কর=২৪ আঙুল প্রমাণ। বাহু=স্কন্ধপ্রান্ত থেকে অঙ্গুল্যগ্র পর্যন্ত অঙ্গ-প্রত্যঙ্গোপাঙ্গ বিস্তার। ভুজ—বাহু। আজানুলম্বিত বাহু, অষ্টভুজা ইতি প্রমাণ।

যাই হোক—শির, ইতি অঙ্গের উপাঙ্গ-কর্ম সাধন সকল অন্যান্য অঙ্গ-উপাঙ্গ কর্মের অপেক্ষা অধিকতর ও সূক্ষ্মতর অধ্যবসায় সাপেক্ষ হেতুতে ভরত মুনি শিরঃ অঙ্গের উপাঙ্গ সকলের নামোল্লেখ করেছেন। অর্থাৎ তাণ্ডব নৃত্যের শিক্ষক ও শিক্ষার্থী উল্লিখিত উপাঙ্গকর্ম সকলের প্রতি বিশেষ অবহিত হবেন ইতি অভিপ্রায়। হস্তপাদাদি অন্যান্য অঙ্গের উপাঙ্গ কর্ম অপেক্ষাকৃত স্থূলতর ও সহজসাধ্য।

অঙ্গ, উপাঙ্গ ও প্রত্যঙ্গ সকলের নাম নির্দেশ বিষয়ে পরবর্তীকালের যাবতীয় নৃত্ত বিষয়ক গ্রন্থের মধ্যে অদ্ভুত পরিচয় ও মতভেদ পাওয়া যায় [৪]। এবং প্রমাণ-লক্ষণমূলক বর্ণনা ও মত-সমর্থনে হেতুযুক্তি বলতে কোনও পদার্থ নেই। কাব্য সাহিত্যকারদের ব্যবহৃত শব্দের প্রমাণে কোষ-রচনা, এবং কোষ-রচনা অবলম্বনে নৃত্ত শাস্ত্র ও সঙ্গীত-শাস্ত্র রচনা, পরিশেষে, শেষোক্ত রচনার সাহিত্যিক টীকা-ব্যাখ্যা অবলম্বন করে পুনরায় কাব্যসাহিত্য রচনা; ইতি ভ্রান্তি চক্রগুলি কালে পরিভ্রাম্যমান হয়ে দুর্বোধ্য অর্থের ক্ষুদ্র বৃহৎ সম্ভার সকল সংস্কৃত ভাষাধ্যায়ী ও কুতূহলী বিদ্যার্থীর দ্বারে দ্বারে সমর্পণ করে গিয়েছে। ঐ সকল গ্রন্থের মধ্যে একটিতেও সমসাময়িক ব্যবহার-সিদ্ধ নৃত্যকার, বা গীতিকার, বা বাদ্যকারের উল্লেখ নেই। উক্ত গ্রন্থ সকলের রচয়িতাগণ কোনও ব্যবহার-সিদ্ধ শিল্পীর নিকটে সাক্ষাতে কিছু জ্ঞান লাভ করেছিলেন বলে মনে হয় না। এইটেই আশ্চর্য কথা [৫]।

এ-সকল গ্রন্থের নামও উল্লেখযোগ্য মনে করিনে। কিন্তু শার্ঙ্গদেবের অপূর্ব গ্রন্থ 'সঙ্গীত-রত্নাকর' এ সকল গ্রন্থ থেকে বহু উচ্চস্তরে প্রতিষ্ঠিত। কারণ, শার্ঙ্গদেবের প্রাচীনতর সঙ্গীত-রত্নাবলী উদ্ধার করেও স্বকীয় দার্শনিক মতবাদের উৎকৃষ্ট একটি রূপে হারাবলী রচনা করে গিয়েছেন।

কিন্তু নর্তনাধ্যায়ে অঙ্গপ্রত্যঙ্গ ও উপাঙ্গ বর্ণনা করতে গিয়ে তিনিও বিভ্রান্ত হয়েছেন। যথা—শিরঃ অঙ্গের উপাঙ্গ হল শার্ঙ্গদেবের মতে বারটি। দৃষ্টি, ভ্রূ, অক্ষিপুট, তারা, কপোল, নাসিকা, অনিল (শ্বাস-প্রশ্বাস), অধর, দর্শন, জিহ্বা, চিবুক ও বদন। এরূপ বিবৃতির দোষ আছে। দৃষ্টি বা দর্শন হোল কর্মজাতীয়। (ইং ফাংশন্তাল) পদার্থ। একে কোনও বস্তু বিজ্ঞান অনুযায়ী জ্ঞানে 'অঙ্গ' বা 'উপাঙ্গ' বা 'প্রত্যঙ্গ' বলা যায় না। অঙ্গ ও তার কোনও অংশ সর্বথা বস্তু জাতীয় পদার্থ; কর্মজাতীয় পদার্থ নয়। বস্তু ও কর্ম তো অভিন্ন পদার্থ নয়; যথা—জিহ্বা ও লেহন। পুনরায়, নেত্রকে উপাঙ্গ স্বীকার করলে অক্ষিপুট ও তারাকে উপাঙ্গ বলা যায় না। কারণ অক্ষিপুট ও তারা হোল 'নেত্র' নামে উপাঙ্গেরই উপবিভাগ। তৃতীয়, অনিল=বায়ু—শ্বাস-প্রশ্বাস কর্ম। একে অঙ্গ উপাঙ্গ বা প্রত্যঙ্গ কিছুই বলা যায় না। অনিল বা শ্বাস-প্রশ্বাস হোল কর্ম। এই কর্ম আবার নাসা নামে এবং উরঃ (বক্ষ) নামে দুটি উপাঙ্গের সম্মিলিত চেষ্টা। চতুর্থ, দশন (দন্ত) স্বয়ং কদাপি স্বতন্ত্র অঙ্গ বা উপাঙ্গ বা প্রত্যঙ্গ হতে পারে না। এই হেতু যে, কপোল (গণ্ড) এবং অধর এই দুটি উপাঙ্গের বিশিষ্ট মিলিত কর্ম না হলে মুখ-ব্যাদান হয় না, তথা দশন প্রত্যক্ষ হয় না। উক্ত হেতুতেই ভরত মুনি দশনকে উপাঙ্গের মধ্যে স্থান দেননি। ফল কথা, দেহের যে অংশ অন্য অঙ্গ-উপাঙ্গ কর্মের নিরপেক্ষ রূপে প্রত্যক্ষ হয় না, সেই অংশকে অঙ্গ বা উপাঙ্গ মনে করা হয়নি। এবং, যে অংশের অন্যান্য অঙ্গোপাঙ্গ কর্মের অনপেক্ষিত স্বতন্ত্র বা স্বকীয় বিক্ষেপ বা কর্ম নেই সেই অংশ প্রত্যক্ষ হলেও অঙ্গ বা উপাঙ্গ শ্রেণীতে গণ্য হয়নি, যোগ্যতার অভাবে। যথা—কেশ। কেশকলাপ, কবরী, জটা ও শিখার অঙ্গত্বাদি কিছুই নেই; যদিও বিন্যাস-সাপেক্ষভাবে এগুলির সূচকতা বা শোভাজনকতা আছে। পঞ্চম, অনুরূপ হেতুতে জিহ্বা কদাপি অঙ্গ বা উপাঙ্গ হতে পারে না। ষষ্ঠ, 'বদন' নামে বস্তুটি নাট্যশাস্ত্রীয় ছয়টি উপাঙ্গের পরস্পর মিলনোদ্ভূত বস্তুরূপ; এর স্বাতন্ত্র্য নেই। সুতরাং—অঙ্গত্ব বা উপাঙ্গত্বও নেই।

অতএব, শার্ঙ্গদেব বর্ণিত "বারো উপাঙ্গ" তত্ত্ব হেতু যুক্তি বর্জিত ও অগ্রাহ্য। নাট্যশাস্ত্রীয় বস্তুতত্ত্বই গ্রাহ্য। যথা—ছয়টি অঙ্গ। এবং শিরঃ নামে অঙ্গ পক্ষে বারোটি উপাঙ্গ।

প্রশ্ন হতে পারে। পার্শ্ব ও কটির অঙ্গত্ব স্বীকার পক্ষে হেতু কি? উত্তর, পার্শ্ব—কক্ষদেশের 'ঊর্ধ্ব'-অধঃ পেশীবিন্যাস ব্যবস্থা। স্কন্ধের ও বাহুমূলের

সন্ধির নিম্নসীমা থেকে এর আরম্ভ। কটি দেশের ঊর্ধ্বসীমায় এর শেষ। পার্শ্ব স্বতন্ত্র-রূপে প্রত্যঙ্গ, এবং কর্মনির্বাহক; যথা দেহের অবশিষ্ট অংশ নিষ্ক্রিয় থাকলেও—পার্শ্ব-প্রযত্ন দ্বারা পার্শ্ব-পরিবর্তন ঘটে। অতএব, পার্শ্ব অঙ্গশ্রেণীতে গণ্য। কটি হোল দেহের সম্মুখভাগে এবং দুই পার্শ্বের মধ্যবর্তী ঊর্ধ্ব-অধঃ পেশী-বিন্যাস-ব্যবস্থা (ইং রেক্‌টাস্ আব্‌ডোমিনিস্ পেশীযুগল) এর মধ্যে উদর অর্থাৎ নাভির ঊর্ধ্বাংশ হোল কটির প্রত্যঙ্গ (৪ অঃ ৫৮ শ্লোক)। নিতম্ব হোল কটির পশ্চাদ্ দেশস্থ প্রত্যঙ্গ। প্রথমটি বক্ষ ও কটির সন্ধি; দ্বিতীয়টি পৃষ্ঠ নামে বক্ষোপাঙ্গ ও কটির সন্ধিস্থান। অপর সর্বসহায়ের অনপেক্ষিতভাবে কটি-প্রযত্ন দ্বারা দেহের সঙ্কোচন সাধিত হয় (যথা—হঠযোগীয় 'পশ্চিমোত্তান' নামে আসন)।

নৃত্য অর্থাৎ বিশিষ্ট প্রকার ব্যাপারে শিরঃ কর্মের তথা হস্তকর্ম ও পাদকর্মের মুখ্যত্বের কারণে শিরঃ, হস্ত ও পাদ পক্ষে উপাঙ্গ ভেদ পূর্বোক্তরূপে হেতুযুক্তি সিদ্ধির অনুযায়ী গ্রাহ্য। অপরাপর অঙ্গ কর্মসকল উক্ত তিনটি প্রধান অঙ্গকর্মের সংশ্লিষ্ট হয়ে সাধ্য। এই হেতুতে অপরাপর অঙ্গের উপাঙ্গভেদ বস্তুতত্ত্বত উল্লিখিত হয়নি।

এবং অপর বহু অংশ, যথা—কর্ণ, গ্রীবা, স্কন্ধ, বাহু, মণিবন্ধ, করতল, অঙ্গুল, নখ, দন্ত, পৃষ্ঠ, নিতম্ব, উরু, জঘন, জঙ্ঘা, জানু, গুলফ, চরণ, পদাঙ্গুলি ও পাদতল প্রভৃতি বস্তু তত্ত্বতঃ উল্লিখিত হয়নি। উৎকৃষ্ট নৃত্ত-করণ, অঙ্গহার-রচনা ও রেচক সমাপ্তির উদ্দেশ্যে পৃষ্ঠ, জানু, গণ্ড, নিতম্ব, উরু, উদর, বাহু পল্লব (কর-পল্লব) নাভী, হৃদয়, গ্রীবা, অঙ্গুল, অঙ্গুষ্ঠ, কর্ণ, তল (হস্ততল), মুষ্টি, জঙ্ঘা, চরণ ইতি দেহাংশগুলি অর্থোদ্ধারের প্রয়োজনে উদ্‌ধৃত হয়েছে মাত্র (২ অঃ ৩৪ শ্লোক থেকে ২৪৫ শ্লোক পর্যন্ত বৃহৎ স্তর)। জঙ্ঘার সঙ্গে জননের সংযোগ নেই। জানু থেকে গুলফ পর্যন্ত অংশ—জঙ্ঘা। কটির ও নিতম্বের নিম্নসীমা ও উরুর উচ্চ সীমার সন্ধিস্থান—জঘন (ইং পেলভিস্)।

তাণ্ডব নৃত্তে প্রধানত শৃঙ্গারনিষ্ঠ সুকুমার প্রয়োগ, এবং রৌদ্রনিষ্ঠ উদ্ধত প্রয়োগই বিহিত হয়েছে। উদ্ধত প্রয়োগবশে 'জানু' প্রত্যঙ্গ হতে পারে। কিন্তু শৃঙ্গারনৃত্তে উজ্জ্বল-বেশাত্মকতা, শুচিতা ও মেধ্যতার কারণে কোনও ক্রমেই নগ্নতা, উলঙ্গতা বা নির্লজ্জতার প্রশ্রয় নেই। অন্ততঃ নাট্যশাস্ত্রীয় শৃঙ্গারনৃত্ত ও কথক-নৃত্তে নগ্নতাদির প্রশ্রয় নেই। এই কথাটি মনে রাখলে নৃত্তোপযোগী দেহের বস্তুতাত্ত্বিক অঙ্গোপাঙ্গ-বিভাগ ব্যাপারের মৌলিক দৃষ্টি বুঝিতে পারা যায়। অপরপক্ষে—সমাজবাসীদিগের সমক্ষে দর্শনীয় নৃত্তের মধ্যে যদি কাম-নৃত্ত

(এরোটিক ড্যানস্, ক্যান ক্যান, জাজ) ও বীভৎস নৃত্তকে প্রশ্রয় দেওয়া উচিত বিবেচিত হয়, তাহলে—নৃত্তের অঙ্গতত্ত্বকে শব-ব্যবচ্ছেদ পর্যায় নামিয়ে ঢেলে সাজতে হয়। অথবা, শ্রমলাঘব পক্ষে, বিশ্ব-সংস্কৃতির অনুশীলন অজুহাতে জাহাজে করে, বা প্লেনে করে বোর্ণিও দেশের 'ডাইআক' বা আফ্রিকা, বা হনোলুলু দেশের নৃত্তগুরুদের নিকটে নাড়া বেঁধে নাচ শিখে এসে ভারতের প্রগতিশীল যুবক-যুবতীবৃন্দকে সেরকম নৃত্ত শিক্ষায় প্ররোচিত করতে হয়। কিন্তু 'সংস্কৃতি' বা 'কৃষ্টি' ইতি বুলিটি প্রয়োগ করতেই হবে। নচেৎ, ভারতীয় ভি. আই. পি. বৃন্দ কার্যের ব্যয়ভার মঞ্জুর করবে না।

প্রসঙ্গতঃ। বীর-নৃত্ত ভয়ানক নৃত্তও সম্ভব। কিন্তু বিশুদ্ধ বীররসোচিত উৎসাহ এবং "বিপদী ধৈর্যম্" পরিবেশ পক্ষে তাণ্ডববিধি প্রযোজ্য নয়। অনুরূপ কারণে ভয়ানক-নৃত্তও হতে পারে। কিন্তু তাণ্ডব-পদ্ধতি যোজনীয় নয়।

সর্বপ্রকার নৃত্তের মূলে অঙ্গ উপাঙ্গ কর্মই বস্তু-তত্ত্ব-রূপে প্রতিপাদিত হয়েছে। তাণ্ডব নৃত্তবিধির সংশ্লিষ্টভাবে বস্তুর পরীক্ষা ও বিচার দ্বারা শিক্ষা-শিক্ষণ পদ্ধতি প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। ভরতমুনি এই বস্তুতত্ত্ব ও পদ্ধতির অনুবাদক মাত্র।

নৃত্য প্রসঙ্গ

নৃত্য, অভিনেয় নৃত্ত, নৃত্তাভিনয়, নাট্যনৃত্ত, নৃত্ত-নাট্য ইতি শব্দগুলি একার্থবাচক। নৃত্য অর্থাৎ ভাব-বিভাব প্রভৃতি অভিনয় লক্ষ্য করে নৃত্ত প্রচেষ্টা। যথা—নাট্যস্থ উর্বশী ভূমিকাধারিণী পাত্রী যদি শৃঙ্গার-তাণ্ডব নৃত্ত করেন, তাহলে তিনি অবশ্যই বিশিষ্ট উদ্দীপক পরিবেশের অঙ্কদৃশ্যের অধীন হয়ে উর্বশীর ব্যক্তিত্ববোধক অভিনয়ের সাহায্যেই নৃত্ত করেন। সেই পাত্রীর স্বকীয় ব্যক্তিত্ব পূর্ণভাবে উর্বশী-ব্যক্তিত্বের মধ্যে অবলুপ্ত হলে, সেই নৃত্ত চেষ্টাকে 'নৃত্য' বলা হয়েছে। তাৎকালিক সমালোচনাকারী বিশিষ্ট প্রেক্ষক ব্যক্তিরা ঐরূপ নৃত্ত প্রচেষ্টার মধ্যে ব্যক্তিগত পাত্রীকে দেখেন না। তাঁরা মাত্র উর্বশীর ভূমিকা যোগ্য নৃত্যই দেখেন ও সমালোচনা করেন [৬]।

বস্তুতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি হোল—পাত্রই রসের আধার। কিন্তু নাট্যরসই চরম প্রাপ্তি অর্থাৎ সেবনীয়, স্বাদনীয়। পাত্র বা পাত্রী এস্থলে সেবনীয় স্বাদনীয় নয়। রসসেবন ও স্বাদন পক্ষে ভাবাভিনয় প্রয়োজন। অতএব—নৃত্যশিল্পী অধিকন্তু ভাবাভিনয় ব্যাপারেও দক্ষ হবেন। বিশুদ্ধ তাণ্ডব নৃত্তের শিক্ষা-শিক্ষণের পক্ষে এই অধিকন্তুর প্রয়োজন নেই।

ভাবাভিনয় ব্যাপার শিক্ষাও শিক্ষণের প্রসঙ্গ হয়েছে ৮ম অধ্যায়ে। তাণ্ডব-নৃত্ত ব্যাপার শিক্ষা-শিক্ষণের প্রসঙ্গ হয়েছে ৪র্থ অধ্যায়ে।

প্রশ্ন হতে পারে, নাট্যশাস্ত্রীয় উৎকৃষ্ট নাট্যের মধ্যে তথাকথিত (মকরধ্বজ-বর্ধন) লাস্ত-নৃত্য, মুখোস-নৃত্য, মুদ্রা-নৃত্য এবং অন্যান্য লোক-নৃত্যের স্থান আছে কিনা। উত্তর, অবশ্যই আছে, কিন্তু নাট্য সংশ্লিষ্ট ইতিবৃত্তের (ইং থীম্) সম্পূর্ণ অনুগতভাবে। যথা—বিধিপ্রমাণ,—

এবং নাট্যপ্রয়োগে বহু বহু বিহিতং কর্ম শাস্ত্রপ্রণীতম্
ন প্রোক্তং যচ্চ লোকাদনুকৃতিকরণং তচ্চ কার্যং বিধিজ্ঞৈঃ ॥

মনে করা যাক কোনও নাট্যের ঘটনায় বেদে-বাজিকর ও বানরের নাচ আছে। অবশ্যই লৌকিক বেদে-বাজিকর-বানর নৃত্ত প্রয়োগ করতে হবে। এ বিষয়ে সন্দেহই নেই। কিন্তু ঐ বিষয়কে কখনও নৃত্ত-নৃত্তের শিক্ষা-শিক্ষণ বিদ্যার অঙ্গীভূত করা যায় না। মাত্র অনুকৃতি ও অনুকরণ সম্বল করে প্রয়োগ করা যেতে পারে। এর নিমিত্ত শাস্ত্র বা আকাদমির প্রয়োজন নেই। কথাটি এই যে, উৎকৃষ্ট নাট্যে নাট্যকার বা কবি বেদে-বানর নৃত্ত করাবেন, অথবা— রুদ্র-রম্ভাদির নৃত্য করাবেন। এবং চরম কথা এই যে রুদ্র-রম্ভাকে বেদে বানরসুলভ নৃত্য করাবেন কিনা। এই দুটি ব্যাপার কাব্যকারের ও নাট্যকারের বুদ্ধি-বিবেচনার উপর নির্ভর করে। এ বিষয়ে নাট্য-দর্শকের কোনও কথা গ্রাহ্য হতে পারে না। কারণ, সমাজবাসী ব্যক্তি যখন ভেজাল তেল ভেজাল ঘী প্রভৃতি খেতে বাধ্য হয় ও পরে অভ্যস্তও হয়, তখন মানস ভোজের পক্ষে তাদের বুদ্ধি-বিবেচনা হারিয়ে ফেলে।

পাদটীকা

১. স্মরণ করি, ইং ১৯১৫ সালে কলিকাতায় চৌধুরান বাঈজী নামে প্রৌঢ়া নৃত্ত শিল্পীর কথক-নৃত্য দেখেছিলাম। তিনি কালকা-বিন্দা ঘরানার শিক্ষিত অনন্য সাধারণ নৃত্তপটীয়সীরূপে সমাদৃত ছিলেন। মদীয় গুরুদেবের বৈঠকে এর সঙ্গে সাক্ষাৎ আলাপ প্রসঙ্গে প্রশ্ন করেছিলাম "আপনারা এই নৃত্তকে কি মুদ্রানৃত্ত বলেন ?" তখন পর্যন্ত আমি মুদ্রানৃত্ত ইতি শব্দ মাত্রই জানতাম। তিনি বললেন, "না তো! একে আমরা অঙ্গহার-নৃত্ত বলি"। কিছুই বুঝলাম না, তবে আমার অজ্ঞতা চেপে গেলাম। আবার জিজ্ঞাসা করলাম "ও রকম নামের মৎলব (তাৎপর্য) কি ?" তিনি বললেন, একশো আট করণ দিয়ে বত্রিশ

অঙ্গহার হয়। অঙ্গহারই হোল নাচের জান। (প্রাণ-বস্তু)। তাইতে, আমাদের ঘরাণায় একে অঙ্গহার নৃত্ত বলি।" আমি তখন পর্যন্ত নাট্যশাস্ত্র গ্রন্থ চোখেই দেখিনি। আবার প্রশ্ন করলাম, "আপনারা কোনও শাস্ত্র মতে নৃত্ত করেন? নাকি ঘরাণা মতে নৃত্ত করেন?" তিনি তৎক্ষণাৎ বললেন, "ঘরাণা তো কাল্কা-বিন্দাজীর। বাকি, মত হোল ভরতজীর।" জিজ্ঞাসা করলাম—"ভরত লোকটি কে?" তিনি বললেন তাতো জানিনে। একজন মুসলমানী স্ত্রীলোকের মুখে প্রথম এই 'ভরত' নাম শুনেছিলাম।

২. সাধারণতঃ আমরা যখন বলি 'প্যাভ্যাং গমনম্' অথবা পা দিয়ে চলি। তখন আমরা লোকসিদ্ধ ধারণাই ব্যক্ত করি; যথা—তিমি মাছ, চিংড়ি মাছ। গমন ব্যাপারটি স্থানান্তর-করণ সাপেক্ষ। স্থানান্তর করণের পক্ষে দেহকে সম্মুখে ঈষৎ অবনমিত করতে হয়। ঈষদ্ অবনমনের পক্ষে পাদদ্বয়ের অতিরিক্ত অন্য অঙ্গবিক্ষেপও নিতান্ত প্রয়োজন। বৈজ্ঞানিক বস্তুতত্ত্ব ও অবৈজ্ঞানিক বা এম্পিরিক্যাল ধারণার মধ্যে এই হোল পার্থক্য।

৩. অন্গ্ ধাতুর গমনার্থে অঙ্গ ইতি ব্যুৎপত্তির সার্থকতা বুঝতে পারিনি। গর্ভস্থ ভ্রূণেরও অঙ্গ আছে, কিন্তু গমন কোথায়। বরং 'অনজ্' ধাতুর প্রকাশার্থে বা বিবিক্তি অর্থে যাহা দ্বারা রূপের প্রকাশ বা বিবিক্তি (ইং ডিফারেনসিয়েশন) ঘটে তাহাই অঙ্গ সমীচীনতর ব্যুৎপত্তি। ব্যাকরণ বিশেষজ্ঞেরা এইরূপে 'অঙ্গ' শব্দ ব্যুৎপন্ন করতে অক্ষম হলেও ক্ষতি নেই। প্রচুর অব্যুৎপন্ন-অথচ সিদ্ধ শব্দ এবং নির্ঘণ্টু আছে।

৪. সত্য সত্যই হাস্যকর দৃষ্টান্ত যথা হস্ত (হস্ হাস্য করা+তন্—ক)। এবং "মণিবন্ধ থেকে অঙ্গুল্যগ্র পর্যন্ত।...২৪ অঙ্গুল পরিমাণ"। মণিবন্ধ থেকে অঙ্গুল্যগ্র পর্যন্ত তো ২৪ অঙ্গুল হয় না। তাহলে, কোষকার ঐরূপ জ্ঞান সঙ্কলন করলেন কোথা থেকে? অবশ্য বিভিন্ন ও শিষ্টবাক্ কাব্য-সাহিত্যকারের রচনা থেকে। হস্তের সঙ্গে হাসির সম্বন্ধই বা কিরূপে সিদ্ধ হোল? সিদ্ধ হয়েছে বৈয়াকরণিক মানস-গড্ডলিকা থেকে। হস্ত হোল গ্রহণেন্দ্রিয়। ইতি সুচিরসম্মত তত্ত্ব। শব্দটির হাস্যোদ্ভাবক ব্যুৎপত্তি না করে নির্ঘণ্টু রূপে স্বীকার করলেই তো মিটে যায়। কিন্তু, কিছুতেই হবে না।

৫. এ থেকেও আশ্চর্য কথা এই যে আধুনিক শিক্ষিত ও সংস্কৃত ভাষাজ্ঞ কতিপয় সম্পাদক ব্যক্তি সঙ্গীতের উপপত্তিক পরিভাষা, প্রমাণ, লক্ষণ ও বস্তু-পরিচয় না জেনেই সরাসরি ঐ সকল মূল্যহীন গ্রন্থের সটীক সম্পাদনা করতে

আরম্ভ করেছেন। ফলে, ভ্রান্তি-শকটচক্রের ঘর্ঘর শব্দ ইংরাজি ভাষার বাত বাহনে সমগ্র ভাবতে শ্রবণযোগ্যতা লাভ করেছে।

৬. নৃত্ত-নাট্য-নৃত্তের আধুনিক সমালোচনার মধ্যে সর্বাগ্রে, সর্বপ্রধান-ভাবে, পাত্রপাত্রীর নাট্যটিই কেন্দ্র করে সমালোচনার জাল প্রস্তুত হয়। ফলে, দর্শকবৃন্দ বা পাঠকবৃন্দ নাট্য দর্শনের পূর্ব থেকেই ভূমিকায় নৃত্য ও অভিনয়ের প্রত্যাশা ত্যাগ করে, কোন্ পাত্র বা পাত্রী রঙ্গ পীঠে কেমন অবতীর্ণ হবেন যেই প্রত্যাশাই বহন করতে থাকেন। ভূমিকা লোলুপতার থেকে পাত্রপাত্রী-লোলুপতা এতই তীব্রতর হয়েছে, যে—ভূমিকাগুলি উঠিয়ে দিয়ে সেরা সেরা পাত্রপাত্রীদের অবতারণ ঘটিয়ে দিলেও বোধহয় টিকিট-কেনা-বেচা সার্থক হয়।

নাট্যশাস্ত্রের ছায়া-ভূমি

নাট্যশাস্ত্রের ছায়া-ভূমিকা অংশের সাধারণ পরিচয় জানা থাকলে সংগ্রহ-শাস্ত্রের মধ্যে প্রবেশ করা সার্থক হয়। ছায়া-ভূমিক অংশ অর্থাৎ চৌ-সং ১ম অধ্যায় থেকে ৫ম অধ্যায় ইতি পূর্বপ্রস্থ এবং ৩৬ অধ্যায় ইতি পশ্চিম প্রস্থ।

একটি উপমা প্রয়োগ করলে ক্ষতি নেই। সুবৃহৎ পূর্ণাবয়ব একটি বৃক্ষের উপরে মাধ্যন্দিন সূর্যের অবস্থান কালে বৃক্ষের ছায়া বৃক্ষের কাণ্ড সংলগ্ন হয়ে বৃক্ষের মতো মণ্ডলাকার ধারণ করে। কিন্তু সূর্য পশ্চিম দিকে অবনীয়মান হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে পূর্বদিকে কিছু প্রলম্বিত হয়। পশ্চিম দিকে কিছু সঙ্কুচিত হয়।

আমরা মনে করতে পারি, যে কালে ভরত মুনি সাক্ষাৎ উপদেষ্টা রূপে বর্তমান ছিলেন। সে কালে গুর্বাচার সিদ্ধ নাট্য-গান্ধর্ব বৃক্ষের শীর্ষদেশে জ্ঞান-ব্যবহার সমুজ্জ্বল মাধ্যন্দিন প্রতিভা সূর্য প্রতিভাত ছিল।[১] যেমনটি কায়া তেমনটি ছায়াও ছিল। সে মধ্যাহ্নকালীন যুগে বৃক্ষচ্ছায়ার আশ্রয়ে বসে ভরত মুনি নাট্য-গান্ধর্ব উপদেশ করেছিলেন। ভরত-উপাধিযুক্ত সূত্রধার প্রমুখ শিষ্য-শ্রোতৃগণ সাক্ষাৎ-উপদেশ অবলম্বন করে সংগ্রহ শাস্ত্র বিরচন করেছিলেন। সংগ্রহের আলোচনাই ছিল নাট্য-গান্ধর্বের উপনিষদ্। উপ অর্থাৎ গুরুর সমীপে নিষৎ অর্থাৎ শিষ্য-শ্রোতৃবৃন্দের আগমন ও আসন গ্রহণ।

ভরত মুনির তিরোধানের পরে, নাট্যসূর্য তিরোধানের পরে, নাট্যসূর্য পশ্চিমদিকে হেলতে আরম্ভ করেছিল। ছায়াও পূর্বস্থ হয়ে প্রলম্বিত হয়েছিল। ভরতোত্তর সুরিবৃন্দ তখনও হয়ত নাট্য-গান্ধর্ব উপনিষদ্-সংসদে মিলিত হতেন। এঁদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ ব্যক্তিরা পরম্পরা ক্রমে ভরত মুনির আসনে উপবেশনাধিকার লাভ করে 'ভরত' উপাধি দ্বারা বিশেষিত হতেন।

কালক্রমে ভরত-উপাধি প্রণালী নিরুদ্ধ হয়ে গেল। পূর্বগ ভরতদের নাম মাত্র থেকে গেল পাণ্ডুলিপিতে; হয়তো বা শ্রুতিরূপে। নাট্য-গান্ধর্বের সূর্য তখন অস্ত গমনোন্মুখ। সূত্রধার ও আচার্যের মধ্যে বিচ্ছেদ ঘটে গিয়েছে। জ্ঞান-প্রয়োগ-মুখী নাট্য-গান্ধর্ব তখন আশ্রয় সম্বল হয়ে জরতী প্রপিতামহীর ন্যায় নট-নটী প্রভৃতি প্রপৌত্র সন্তানগণের অঞ্চলধারিণী হয়ে কালাতিপাত করেছেন। এই অবস্থায় কোনও মাধ্যমিক সংসদ, বা জ্ঞানী সম্পাদকবর্গ আবির্ভূত হয়ে ক্বচিৎ ছিন্ন ক্বচিদ্ ভিন্ন সংগ্রহ-উপদেশাবলী যথাসাধ্যভাবে নূতনরূপে সঙ্কলিত করলেন। 'নাট্যশাস্ত্র' এই সঙ্কলিত রূপ ও রেখার বিরাট ও ঘনীভূত চিত্র। মূল বৃক্ষের কায়া বস্তুত একই আছে। কিন্তু, সংলগ্ন ছায়া ও প্রদোষের অন্ধকার একসঙ্গে মিশে গিয়েছে। নাট্যগান্ধর্ব কর্ম বিনষ্ট হয়নি। নেহাৎ হওয়ার নয় বলে। তবে মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ কর্তৃক 'নাট্যশাস্ত্র' বিরচিত হওয়ার কালে অধ্যয়ন অধ্যাপনশীল ব্যক্তিবর্গ নাট্যশাস্ত্রের প্রতি ক্রমশ উদাসীন হয়ে পড়েছিলেন। নাট্যশাস্ত্রের কোন্‌টি কায়া এবং কোন্‌টি ছায়া এ বিষয়ে পার্থক্যবোধ অবলুপ্ত হয়ে গিয়েছিল। নাট্যশাস্ত্রের ঐতিহ্য তখন দূরে দিগ্‌বলয়ের অস্পষ্ট লোকালোক-সুলভ অন্ধকারের অঙ্গীভূত হয়ে গিয়েছে।

মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ বুদ্ধি-বিচার করে কিছু শ্রুতি-স্মৃতি কিছু প্রাচীন ঐতিহ্য, এবং বিশিষ্ট অথচ সংগ্রহ-বৃক্ষচ্যুত কিছু সারবান বস্তু আহরণ ও চয়ন করে রেখে গিয়েছিলেন। এই অর্বাচীন সম্পাদনার কালে (আমার মতে মতঙ্গ প্রণীত "বৃহদ্দেশী" গ্রন্থ রচনার পরে, এবং কবি অশ্বঘোষ প্রণীত 'বুদ্ধচরিত' রচনার পূর্বে) ভরত মুনির জীবন-বৃত্তান্ত লোকোত্তর খ্যাতি দিয়ে মণ্ডিত হয়ে গিয়েছিল। ভরত মুনি তখন কথা-কাহিনীতে ভূর্ভুবঃস্বর্লোকবিহারী ঊর্ধ্বগ পুরুষ হয়ে গিয়েছেন। যেমন লোক-খ্যাতি তেমনি অবলোকন প্রয়াস। নাট্য-গান্ধর্বমোদী লোকেরা যে ভরতকে ঈশ্বর-পরমেশ্বরজ্ঞানে পূজা করতে আরম্ভ করেনি, এটা হোল নাট্যশাস্ত্রের পরম ভাগ্য। নচেৎ নাট্যশাস্ত্র প্রাচীনকালের ভক্তি-উপাসনামূলক বিচিত্র আম্নায় শাস্ত্র রূপে আজ গবেষণার বিষয় হোত।

ছায়া-ভূমিক অংশের মধ্যে ১ম অধ্যায়গত 'নাট্যবেদ' কাহিনী, ২য় অধ্যায়-গত "প্রেক্ষাগৃহ নির্মাণবিধি' ৩য় অধ্যায়গত 'রঙ্গদেবতা-পূজনবিধি ; ৪র্থ অধ্যায়-গত "তাণ্ডব-লক্ষণ" এবং ৫ম অধ্যায়গত "পূর্বরঙ্গ-বিধি" ইতি পূর্বগ্রন্থ ছায়া। এবং ৩৬ অধ্যায়গত "নাট্যাবতার" ইতি সংক্ষিপ্ত ও পশ্চিম গ্রন্থ ছায়া। এই ছয়টি অংশের মধ্যে ১ম অধ্যায়ে শ্রৌতবার্তার আশ্রিত কথা কাহিনী-সংলাপ যোজনা ও রম্য-রচনার প্রয়াস অধিকতর ও স্পষ্ট।

যাই হোক, ছায়া-ভূমিক অংশের মধ্যে কথাকাহিনীর অবকাশে শ্রুতি-স্মৃতি-মণ্ডিত ঐতিহ্যের বীজও আছে। এই ঐতিহ্য অবহেলা করা যায় না।

যথা, ১ম অধ্যায়ে ২৪ শ্লোকে ভরতের একশত পুত্র বিষয়ে উল্লেখ আছে। পরে কথাচ্ছলে প্রসঙ্গও আছে। ২৬ শ্লোক থেকে ৩৯ শ্লোক পর্যন্ত স্তরে পুত্র-গণের নাম উদ্ধৃত আছে। এর পরেই কথারম্ভে বলা হয়েছে "পিতামহের (ব্রহ্মার) আজ্ঞায়, তথা স্বর্গাদি ত্রিলোকের গুণ সকল গ্রহণ করার ইচ্ছা নিবন্ধন ("লোকগ্য চ গুণেপ্সয়া') উক্ত একশত পুত্র যথা—ভূমিবিভাগত (যে যেমন ভূমির যোগ্য তাকে সেই ভূমি সাধন কর্মে) নিয়োজিত হয়েছিল।" ভূমি অর্থ ভূমিকা বা পাত্র নয়। ভূমি অর্থ নাট্যের আশ্রয়-ভূমি, পরিবেশ ; যথা—দিব্যাশ্রয় বা স্বর্গাদি দিব্যভূমি। অনুরূপভাবে মর্ত ও পাতাল। গূঢ় অভিপ্রায় এই যে—স্বর্গ হোক, বা মর্ত্য বা পাতাল হোক, নাট্যকার পক্ষে এ সকল আশ্রয়ের স্বরূপ-সংস্থান, অধিবাসী ও চরিত্র বিষয়ে তথ্য সন্ধান ও আহরণ করা উচিত। এর মধ্যে—স্বর্গ ও পাতাল রহস্য ও পৌরাণিক ঐতিহ্যের অধিগত, এবং কিছু হোল শ্রুতি-স্মৃতি-কিম্বদন্তীগত। এ সকল তথ্য জানা থাকলে নাটকাদির নায়ক উদাহৃত হতে পারে। এবং মর্ত্যলোক অর্থাৎ তখনকার ভারতভূমি (১৪ অঃ ভারত ও ভারতের বর্ষ, তথা দাক্ষিণাত্য, অবন্তি, ঔড্রমাগধ ও পাঞ্চালী দেশবিভাগ গত ভূমি ভেদ) বলতে ভূমিভেদও অবশ্য গ্রাহ্য। কারণ, ভূমিভেদ অনুসারে নাট্যপ্রবৃত্তি সংস্থাপনীয় ; প্রবৃত্তির অনুযায়ী 'বৃত্তি' স্থাপনীয়, এবং বৃত্তির অনুগত রূপে লোকধর্ম ও নাট্যধর্ম প্রযোজ্য।

শতপুত্র-ঘটিত এই উল্লেখের পরে। কিন্তু সমগ্র নাট্যশাস্ত্রে বারান্তরে কোনও পুত্রনাম পঠিত দেখা যায় না। তাতে ক্ষতি নেই। উক্ত ভরত সন্তানগণ নিয়োগ ক্রমে ভারত ও বর্ষে পরিভ্রাম্যমান হয়ে নাট্যপ্রয়োগযোগ্য বহু বিচিত্র তথ্য আহরণ করে ভরত-প্রতিষ্ঠিত নাট্যসংসদে উপস্থিত করেছিলেন। নাট্যশাস্ত্রীয় ঐতিহ্যের মধ্যে এদের নামোল্লেখ কর্তব্য। কিন্তু সঙ্কলিত উপদেশের ধারায়

মধ্যে এঁদের নামোল্লেখের সঙ্গতি নেই। আমি এই অংশটি বিশুদ্ধ নির্ভরযোগ্য ঐতিহ্য সংবাদ মনে করি।

নামগুলি কল্পনাপ্রসূত নয়। কারণ, উৎকট উদ্ভট নামও আছে। কল্পনা করে কেউ অসুন্দর নাম শাস্ত্ররচনার মধ্যে প্রক্ষেপ করে না। নামগুলি ভরতের ঔরসজাত পুত্রের নাম নয়। বহু বিভিন্ন গোত্রভূত নাম আছে। এক ঔরসে বিভিন্ন গোত্র সিদ্ধি হয় না (ভরতের কালে গোত্রকুলাচার ছিল। (৬ অঃ ৪৫ শ্লোকের পর গদ্যাংশে "যথা—চ গোত্রকুলাচারোৎপন্নানি আপ্তোপদেশ সিদ্ধানি পুংসাং নামানি ইত্যাদি)।

এরপরে 'নাট্যবৃত্তি, উৎপত্তির সম্বন্ধে কাহিনী আছে। প্রবৃত্তি হোল বিশদ-তমা ও সাধারণী; বৃত্তে হোল লোকভাব-কর্মসাধারণী। কৈশিকী (কেশপাশ সম্বন্ধীয় কৈশিক; স্ত্রীলিঙ্গে কৈশিকী) বৃত্তি হোল সুচারুতমা। ব্রহ্মার মানসে অপ্সরো বিশেষ কৈশিকী-প্রতিনিধিরূপে উদ্‌ভূত হোল ইত্যাদি গল্প (৪৪ শ্লোক থেকে ৫০ শ্লোক স্তর)। নামের মধ্যে প্রথম তিনটি যথা—মঞ্জুকেশী, সুকেশী, মিত্রকেশী; তিনটিই কৈশিক। তাহলেও নামের মধ্যে "কেরলা" (কেরলী অঙ্গনা কেশ রচনায় খ্যাত) ও মাগধী নাম দেখে বুঝতে পারা যায়, গল্পচ্ছলে মরলোক-সুলভ বৃত্তির ঐতিহ্যও ধৃত হয়েছে। একেও আমি সারবান ঐতিহ্য মনে করি। কারণ, ২২ অধ্যায়ে, ৪৩ শ্লোকে কৈশিকীবৃত্তির লক্ষণ বর্ণনার সঙ্গে-এর উত্তম সম্বন্ধ আছে।

১ম অধ্যায়ে ৫৬ শ্লোকারম্ভে "মহেন্দ্র বিজয়োৎসব" নামে একটি অনুষ্ঠানের কাহিনী আছে। এই অলৌকিক কাহিনীর সঙ্গে "জর্জর" প্রতিষ্ঠার ঐতিহ্য জড়িত হয়েছে। (৬৫ শ্লোক থেকে ৭৬ শ্লোক স্তর)। ধীর নিরপেক্ষভাবে পাঠ করলে মনে হয়—ভারতীয় নাট্য ঐতিহ্যের আদিমতম এমন একটি ঘটনা রেখাঙ্কিত হয়েছে, যার মধ্যে ইন্দ্রনামে রাজপক্ষ ও বিঘ্নকারক বা শত্রুস্থলীয় দৈত্যাসুর পক্ষ স্পর্ধাপূর্বক একটি উৎসবে স্ব স্ব কর্তৃত্ব স্থাপনে প্রয়াসী হয়েছিল। সেই ধ্বজমহে নাট্য অনুষ্ঠিত হলেও গান্ধর্বের প্রয়াস ছিল না। যাই হোক, অসুর পক্ষের মায়েন্দ্রজাল নাশ করার জন্য জর্জর দণ্ডধারী ইন্দ্র সভার মধ্যে জর্জর ত্যাগ করেছিলেন। এবং অসুর বর্গ জর্জরীভূত হয়ে হিংসা ত্যাগ করেছিল। পরে সেই জর্জরের সম্বন্ধে মন্ত্রপূত শ্লোক-স্তোত্র রচনাও করা হয়েছিল। জর্জর স্বয়ং একটি অশরীরী আত্মারূপে গণ্য হয়েছিলেন। কালে, নাট্যসংক্রান্ত পূজাদি কর্মে জর্জর পূজা স্তবাদি ভিন্ন গত্যন্তর ছিল না। ফল কথা, নাট্যবেদ-

সমুদ্ধার কাহিনী বিরচিত করার অবসরে ইন্দ্রাদি দেবপক্ষ এবং দৈত্যাদি অসুর পক্ষের পরস্পর ও চিরন্তন হিংসার একটি সামান্য কাহিনীকে নাট্য-ঐতিহ্যের মধ্যে প্রক্ষিপ্ত করা হয়েছিল। এই কাহিনীর নাট্যদৃষ্টিগত মূল্য হয়ত আছে। পৃথিবীতে আজও "রুলিং পার্টি" ও "অপোজিশন পার্টি"র দ্বন্দ্ব-যুদ্ধ চলছে। "স্পীকার" পুরুষের সম্মুখের ইন্দ্র করকমল-স্পৃষ্ট শ্রীমান জর্জর-দণ্ড আপন মর্যাদায় বর্তমান। মন্ত্রিসভাগুলি মহেন্দ্রবিজয়োৎসবের মূর্তি পরিগ্রহ করে না। এ কথাও আজ বলা যায় না। এবং—সেই আদিমতম ধ্বজযজ্ঞ যেমন গান্ধর্ব-বিবর্জিত ছিল এখনও তাই আছে। এও একরকমের নাট্য [২]।

৬ অধ্যায়ে উপদষ্ট নাট্যসংগ্রহের শেষ বিষয় হোল "রঙ্গ" অর্থাৎ রঙ্গ-গৃহ-নির্মাণ, রঙ্গ-দেবতা-পূজন ও পূর্বরঙ্গ কর্ম—এই তিন পর্যায়ের উপদেশের মূলাধার। সংগ্রহ-উপদেশের ক্রমপদ্ধতির মর্যাদা রক্ষা করতে হলে "রঙ্গ"ই হবে, নাট্যসংগ্রহের সমাপ্তিসূচক উপদেশ। অথচ, নাট্যশাস্ত্রে রঙ্গই হোল প্রাথমিক উপদেশ।

মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ পূর্বোক্ত পাঁচটি অধ্যায়কে মূল সংগ্রহ উপদেশাবলীর মধ্যে কোনও যোগ্য স্থানে বিন্যস্ত করতে পারেননি বলেই সর্বপ্রথম পাঁচটি অধ্যায়ের রূপে প্রণীত করেছিলেন। অর্থাৎ—তাঁরা যে সমস্ত পাণ্ডুলিপি পেয়েছিলেন (সংগ্রহ-পাণ্ডুলিপি) তার মধ্যে এই বিষয়গুলি কোনোটিতে গুচ্ছীকৃত, কোনোটিকে খণ্ডীকৃত, কোনোটিতে প্রকীর্ণরূপে পুঞ্জীভূত ছিল। এই সমস্যার সমাধান কল্পে তাঁরা বিচ্ছিন্ন বিষয়গুলিকে সর্বপ্রথম পাঁচ অধ্যায়ের রূপে গ্রথিত করেছিলেন। বিষয়বস্তুগুলি সুরক্ষিত হয়েছে সন্দেহ নেই।

৪ অধ্যায়ে "তাণ্ডব লক্ষণ" উপদেশের মধ্যে কিছু শ্লোকস্তরগত অসঙ্গতি এবং কিছু আন্তরিক অসঙ্গতি লক্ষ্য হয়। শ্লোকস্তরগত অসঙ্গতি অনায়াসেই আবিষ্করণীয়। কিন্তু আন্তরিক অসঙ্গতি অনায়াসে আবিষ্করণীয় নয়। আন্তরিক অসঙ্গতির স্বরূপ আলোচ্য। বিশেষ হেতু এই যে, এই সঙ্গতি স্পষ্টীকৃত হলে প্রমাণিত হয় অধ্যায়ের নাট্যবেদ-সমুদ্ধার ইতিহাসটি আদ্যোপান্ত কল্পনা-প্রসূত।

নাট্যসংগ্রহের বিষয়ের (৬ অঃ ১০ শ্লোক) মধ্যে নৃত্তের স্থান নেই। কি হেতু? নৃত্ত স্বয়ং গান্ধর্বের অধিকৃত ব্যাপার। এক কথায় নৃত্যকে গান্ধর্ব-কর্মের পর্যায়ভুক্ত করতে বাধ্য। প্রথমত, 'গান্ধর্ব' শব্দের ব্যুৎপত্তি, যথা "গন্ধেন নৃত্তেন সহ ইতি গমনং যস্য সো গন্ধর্বঃ (গন্ধ, নৃত্ত+ঋ ধাতু গমনার্থে, যার গমনই হল নৃত্ত)। দ্বিতীয়, ২৪ অধ্যায়ে সত্ত্ব (ব্যক্তিত্ব) ও শীলের (কামক্রোধাদি

উত্তেজক কারণ নিরপেক্ষ সংসিদ্ধ, সহজ চরিত্র, ইংরাজি নরম্) প্রসঙ্গে ১০১ শ্লোকে গন্ধর্বাঙ্গনাগণের শীল বর্ণিত হয়েছে।

গীতে বাদ্যে চ নৃত্যে চ নিত্যং হৃষ্টা মৃজাবতী।
গান্ধর্বশীলা বিজ্ঞেয়া স্নিগ্ধত্বক্‌কেশলোচনা।

অর্থাৎ—গন্ধর্বাঙ্গনাগণ গান্ধর্ব শীলা। তাঁরা গীতবাদ্য ও নৃত্যে সর্বদাই উল্লসিত, শুচি-পরায়ণা এবং তাঁদের ত্বক্ (কেশ ও লোচন স্বভাবেই স্নিগ্ধ।

ব্যঞ্জনা দ্বারা বুঝতে হবে, গন্ধর্ব-পুরুষগণও গীত-বাদ্য-নৃত্যে সংসিদ্ধ। না হলে গন্ধর্ব পত্নীরা গীত-বাদ্য-নৃত্য উপভোগ অর্থে আবার কাদের দ্বারস্থ হবেন।

অতএব, নৃত্ত বিষয়ক ঐতিহ্য মূলে গান্ধর্ব-বিষয়ক ঐতিহ্যের অন্তর্ভুক্ত। এখন 'নাট্য-বেদোৎপত্তি কাহিনী প্রসঙ্গে মুখ্য শ্লোক—

এবং সংকল্প্য ভগবান্ সর্ববেদাননুস্মরণ্
নাট্যবেদং ততশ্চক্রে চতুর্বেদাঙ্গসম্ভবম্ ॥

অর্থাৎ—এইরূপ সঙ্কল্প করে ভগবান ব্রহ্মা সর্ববেদ অনুস্মরণ করলেন। পরেই চতুর্বেদাঙ্গ সম্ভব নাট্যবেদ সৃষ্টি করলেন।

তিনজন ঈশ্বরের মধ্যে ব্রহ্মা অন্যতম। সুতরাং সঙ্কল্প মাত্র নাট্যবেদ সৃষ্টি হোল, এমন কিছু অভিনব আশ্চর্যের কথা নয়। অতঃপর,—

জগ্রাহ পাঠ্যমৃগ্‌বেদাৎ সামভ্যো গীতমেব চ।
যজুর্বেদাদভিনয়ান্ রসানর্থবনাদপি ॥৩৭॥

অর্থাৎ ব্রহ্মা ঋগ্বেদ থেকে পাঠ্য (নাট্যোপযোগী পাঠ্য) সামসকল থেকে গীত (নাট্যোপযোগী গীত) যজুর্বেদ থেকে অভিনয় সকল (নাট্যোপযোগী অভিনয় সকল) এবং অথর্ববেদ থেকে রস সকল (নাট্যরস সকল) উৎকর্ষণ করলেন।

ঋগ্বেদের মধ্যে নাট্যোপযোগী অভিনয় আছে কিনা, সাম সকলের মধ্যে নাট্যোপযোগী গীত আছে কিনা, যজুর্বেদের মধ্যে নাট্যোপযোগী অভিনয় আছে কিনা, অথবা অথর্ববেদের মধ্যে নাট্যোপযোগী রস সকলের বস্তুগত প্রসঙ্গ আছে কিনা, এ সমস্ত তর্ক সম্প্রতি পরীক্ষণীয় নয়।

প্রশ্ন এই, ব্রহ্মা কর্তৃক সৃষ্ট নাট্যবেদের মধ্যে বাদ্য ও নৃত্ত নেই। তাহলে নাট্যের অনুষ্ঠানে নৃত্ত ও বাদ্যের প্রয়োগ বিষয়ে, অপর কোন্ বেদ বা শ্রুতি বা আগম প্রমাণ হবে?

এর মীমাংসার্থে বলা যায়, গান্ধর্বই গীত বাদ্য নৃত্তের মূল প্রমাণ। চতুর্বেদ

অনুশীলন করে কেউ কোনো কালে গীত বাদ্য নৃত্যে পটু হয়েছিলেন বা খ্যাতি-লাভ করেছিলেন প্রমাণ নেই। গন্ধর্বা-অপ্সরস-কিন্নরবর্গ কেউ কোনোকালে বেদানুশীলন করেছিলেন, এ বিষয়েও প্রমাণ নেই।

বিশেষ এই যে নাট্যশাস্ত্রের ৪ অধ্যায়ে (২৪৬ শ্লোক থেকে ২৫৭ শ্লোক স্তর) হর-পার্বতীর নৃত্তের বিষয়ে আখ্যান ও পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তের প্রসঙ্গ আছে। এই পিণ্ডীবন্ধ নৃত্ত ১৮ প্রকার ও আঠারটি দেব-দেবতাগণের দ্বারা কৃত হয়েছিল। তার মধ্যে "পদ্মপিণ্ডী স্বয়ম্ভুবঃ" বাক্যের দ্বারা জ্ঞাত হওয়া যায় যে ব্রহ্মা স্বয়ং পিণ্ডীবন্ধ নৃত্তে যোগদান করেছিলেন। যে ব্রহ্মা স্বয়ং পিণ্ডীবন্ধ নৃত্ত করলেন, এবং তার সঙ্গে বাদ্যও ছিল, সেই ব্রহ্মা নাট্যবেদ রচনার কালে নৃত্ত-বাদ্যের উপযোগিতা অবহেলা করলেন, এরকম বিক্ষুব্ধ ঐতিহ্য পাঠককে বিভ্রান্ত করতে বাধ্য।

সুতরাং—সিদ্ধান্ত এই হয় যে—নাট্যবেদ-সমুদ্ধার কাহিনী আদ্যোপান্ত কল্পনামূলক। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ একথা জেনেও এই কাহিনীকে নাট্যশাস্ত্রে স্থান দিয়েছিলেন। তাঁরা নিজেরা এই কাহিনী রচনা করেননি। কাহিনীটি কাঁচা বুদ্ধির পরিচয় দেয়। তবে এমনও হতে পারে সংগ্রহ-শাস্ত্রের সমসাময়িক-কালে অপর কোনও সম্প্রদায়ের বা সংসদের মধ্যে এই নাট্যবেদ কাহিনী প্রচলিত ছিল। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গের আবির্ভাবের পূর্বেই ঐ সিদ্ধান্ত বিরুদ্ধ কাহিনী সংগ্রহশাস্ত্রের পাণ্ডুলিপির মধ্যে প্রক্ষেপরূপে প্রবেশ-লাভ করেছিল। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ যখন নাট্যশাস্ত্র বিরচিত করেছিলেন, তখন এই অনাহূত স্বয়মাগত অতিথিকে বিদায় জ্ঞাপন করেননি।

একটি সমীচীন প্রশ্ন

বিজ্ঞাপনীয় বিষয়গুলিকে তদাকারে ও সরল বিজ্ঞানোপদেশ রূপে ছায়া-ভূমিক অংশে অধ্যায়ক্রমে বিনিবেশিত করলেই তো শাস্ত্রোদ্ধার বা শাস্ত্ররচনার কার্যোদ্ধার হয়। তা না করে, মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ সংগ্রহ-শাস্ত্রের শিল্প-বিজ্ঞান-রূপবতা জেনেও কি হেতু নাট্যশাস্ত্র বিরচনকালে অলৌকিক প্রসঙ্গ জড়িত কথা-কাহিনী সংলাপ বস্তু শাস্ত্রের মধ্যে সন্নিবেশিত করেছিলেন? মোক্ষ-শাস্ত্র, দর্শন-শাস্ত্র ও উপাসনামূলক ধর্মশাস্ত্র বিষয়ে অলৌকিক সংলাপ দ্বারা উপক্রমণিকা বা অলৌকিক অনুবন্ধ দ্বারা প্রমাণ সংগ্রহের চেষ্টায় পাঠকের ক্ষতি-বৃদ্ধি হয় না। কিন্তু সংগ্রহশাস্ত্র তো মোক্ষাদি বিষয়ক শাস্ত্র নয়। কি এমন

প্রয়োজন হয়েছিল যে শিল্প-বিজ্ঞান-শাস্ত্রের মধ্যেও অলৌকিক কথা সংলাপ যোজনা করা নিতান্ত আবশ্যক মনে হয়েছিল।

মীমাংসা

নাট্যশাস্ত্র নামে মাধ্যমিক সম্পাদনার পূর্ব থেকেই মূল সংগ্রহশাস্ত্রের জ্ঞান-বিজ্ঞান ও প্রয়োগ—বিধিগত ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত নাট্য-গান্ধর্ব সমৃদ্ধি বিষয়ে ক্রমশঃ ক্ষীণতা প্রাপ্ত করেছিল। ৩৬ অধ্যায়ে বর্ণিত প্রসঙ্গ এ বিষয়ে প্রমাণ। বাহুল্য ভয়ে প্রমাণান্তর সকল উল্লেখ করলাম না।

নাট্যই সমাজ জীবনের প্রত্যক্ষ সহজগ্রাহ্য উজ্জ্বলতম আদর্শ (আয়না অর্থে)। সমাজে উচ্ছৃঙ্খলতা ও উন্মার্গপ্রবণতা (১ম অঃ "গ্রাম্যধর্মপ্রবৃত্তে তু কামলোভবশং গতে" ৯ শ্লোক) অনিবার্যভাবে নাট্য-গান্ধর্ব প্রয়োগকারী শিল্পীবর্গকে প্রভাবিত করে। সমাজ ব্যবহার হবে স্বৈরাচার পরায়ণ অথচ নাট্য শিল্পীরা হবেন ভীষ্ম-যুধিষ্ঠিরের মতো সংযমাবতার এ রকম সম্প্রদায়-সিদ্ধি অসম্ভব।

মাধ্যমিক সম্পাদনার পূর্ব থেকেই নাট্য-গান্ধর্ব ব্যাপারের সঙ্গে গ্লানিসূচক বাস্তব অভিজ্ঞতা ও অপবাদ মিশ্রিত হয়ে গিয়েছিল; অনুমান হয়। সেই সময় থেকে সমাজের জ্ঞানী শিষ্ট ব্যক্তিবর্গ সংগ্রহ-শাস্ত্রের প্রতি বীতরাগ হয়েছিলেন। কারণ, নাট্য-গান্ধর্বের সূত্রাধার ব্যক্তির পক্ষে যেমন একদিকে গণিকাউদ্ভটাদি প্রকৃতিবর্গকে (৩৪ অঃ; ৩৫ অঃ ৬০ শ্লোক থেকে ৬৫ শ্লোক) আহরণ পূর্বক নির্বাচিত ও শিক্ষিত করার প্রয়োজন ছিল। অন্যদিকে সমাজ-ধর্মের পালন-পূর্বক শিষ্টতা রক্ষা করারও প্রয়োজন ছিল (৩৬ অঃ, ৬৩ শ্লোকের উত্তরার্ধ)। ঐ সময়ের মধ্যেই সার্থকনামা, পুণ্যাভিধান, সূত্রধার অন্তর্হিত হয়ে গিয়েছেন। জ্ঞানী ও শিষ্ট ব্যক্তিরা দেখলেন প্রত্যেক নাট্য-প্রয়োগী বা নট ব্যক্তিরা নিজেদেরকে "ভরত" নামে অভিহিত করছেন। কাব্য-সাহিত্যকারের গোষ্ঠীও উক্ত ভরতাভিমানী নটদের সুরে সুর মিলাতে আরম্ভ করেছেন। অর্থাৎ কাব্য-সাহিত্যকার এবং কোষকারদের ধারণায় "ভরত" ও "নট" শব্দ একার্থবাচক হয়ে পড়েছে। নাট্য-গান্ধর্বের শিক্ষা-শিক্ষণ ব্যপদেশে বৈশিক-শাস্ত্রই (বেশ-প্রসাধন ও বেশ্যাভিজ্ঞান শাস্ত্র) প্রামাণিকরূপে গ্রাহ্য হতে আরম্ভ করেছে। গান্ধর্বের বিশিষ্ট ধারণা অন্তর্হিত হয়ে গিয়েছে। শূন্যস্থানে আবির্ভূত হয়েছে "তৌর্যত্রিক" [৩]। গীত, বাদ্য ও নৃত্য পুনর্মুখিকত্ব প্রাপ্ত হয়ে

স্বস্থানে[৪] প্রত্যাবর্তিত হয়েছে। নাট্যাদর্শ লুপ্ত হয়েছে; তার স্থান অধিকার করেছে "নাটকাখ্যায়িকা-দর্শনম্" উল্লিখিত। (বাৎস্যায়ন কামসূত্রম্ সাধারণ-মধিকরণম [৫]) এই "নাটকাখ্যায়িকা-দর্শনও" চৌষট্টিকলার অন্তর্ভুক্ত।

সুতরাং সমাজের শিষ্ট, হিতাহিতবোধ-সম্পন্ন, শাস্ত্রানুশীলক জ্ঞানী ব্যক্তিরা সংগ্রহ-শাস্ত্রেও ব্যবহারিক নাট্য-গান্ধর্বে বীত-রাগ হয়ে পড়বেন, এ আর এমন কি আশ্চর্য কথা।

অন্য কারণও ছিল। বেদাচারী, বৈদিকদৃষ্টি ব্রাহ্মণ-পণ্ডিত সমাজ কোনো কালেই নাট্য বা গান্ধর্বকে সমাদর দৃষ্টিতে আপ্যায়িত করেননি। সংগ্রহ-শাস্ত্র মূলে বেদ বা ত্রয়ী বা চতুর্বেদের দীক্ষা-শিক্ষার উপর প্রতিষ্ঠিত ছিল না, অপেক্ষিতও ছিল না। যে ব্যাপার বেদানুগ নয়, যার আম্নায়-সিদ্ধি নেই, সেই ব্যাপার বা শাস্ত্র যতই লোকানুগৃহীত বা জনচিত্ততোষক হোক, বেদাচারী বিদ্বজ্জন তার দিকে ভ্রূক্ষেপ করতেন না [৬]।

পুনশ্চ, তৃতীয় একটি কারণও ছিল। সংগ্রহ-শাস্ত্রে "নৃপতি" ও "রাজা" বা তদ্বাচক শব্দের বহু উল্লেখ আছে। কিন্তু, এমনও উল্লেখ আছে যদ্দ্বারা রাজপদের প্রতি আবহমান সম্মানের হানি সূচিত হয়। ভারতে সুপ্রাচীন কাল থেকে রাজার শ্রেষ্ঠত্ব সর্বজনসম্মতভাবে স্বীকৃত হয়েছিল। 'রাজা' ইতি ব্যক্তির শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ পক্ষে হেতু এই যে, প্রত্যেক মানুষ বিভিন্ন অবস্থায় ভাগ্য যোগ্যতা এবং কর্মশক্তি এই তিনের অধীন। একমাত্র রাজাই কেবল ভাগ্যের অধীন; অপর দু-এর অধীন নয়। যে ব্যক্তি একের (অর্থাৎ পূর্বজন্মাচরিত যজ্ঞাদিকর্ম প্রসূত অদৃষ্টের) অধীন, সে ব্যক্তি অবশ্যই তিনের অধীন ব্যক্তি থেকে শ্রেষ্ঠ। এবং অনুসিদ্ধান্ত এই ছিল যে রাজা মাত্রই দেবাংশে জাত। কিন্তু, যেকালে সংগ্রহ-শাস্ত্র উপদিষ্ট হয়েছিল, সেকালে নাট্য-গান্ধর্ব গোষ্ঠীতে (ভারতীয় গোষ্ঠিতে) উক্ত ধারণার বিরুদ্ধে মত গ্রাহ্য হয়েছিল। যথা— ১৩ অধ্যায়ে, গতি-লয় ও গতি-প্রচারের প্রসঙ্গে-"রাজাদের দেব-গতি" উপদিষ্ট হওয়ার পরেই প্রশ্ন হয়েছে—

> যদা মনুষ্য রাজান স্তেষাং দেবগতি কথম্ ?
>
> অত্রোচ্যতে কথাং নৈষা গতি রাজ্ঞাং ভবিষ্যতি ॥ ২৫ ॥

অর্থ। রাজাগণ যদি মনুষ্যই হন, তাহলে তাঁদের দেবগতি হবে, এরূপ বলার হেতু কি ? এর উত্তরে বলা হচ্ছে কি হেতু উক্ত (দেবগতি) রাজাদের পক্ষে প্রযোজ্য নয়।

প্রশ্নকর্তা ও উত্তরদাতা উভয়ই রাজাগণের মনুষ্যত্ব স্বীকার করেন। কিন্তু—উত্তরদাতা হেতু প্রয়োগার্থে বলছেন যে—মনুষ্য-রাজাগণের গতি কি হেতু দেবগতি নয়, তার কারণ বলছি। প্রকারান্তরে বলা হোল—মনুষ্য-রাজা ব্যতীত অপর রাজাও তো থাকতে পারে; যথা দেবরাজ ইন্দ্র।

কারণটি বলা হয়েছে, যথা—

ইহ প্রকৃতয়ো দিব্যা তথা চ দিব্য মানুষী।
মানুষী চেতি বিজ্ঞেয়া নাট্যনৃত্ত ক্রিয়াং প্রতি ॥ ২৬ ॥

অর্থ। (নাটকাশ্রিত নাট্যের প্রয়োগে) অভিনয় ও নৃত্ত কার্যের প্রয়োগ বিষয়ে জানা উচিত যে (ভূমিকাগত) প্রকৃতি সকল দিব্যা, দিব্য-মানুষী ও মানুষী।

তাৎপর্য। অভিনয় ও নৃত্ত কার্যের প্রসঙ্গের হেতু এই যে যাবতীয় নাট্য-ধর্মাশ্রিত অভিনয় ও নৃত্ত কর্মচারী প্রয়োগের অধীন (১১ অঃ ৫ শ্লোক) "চারিভিঃ প্রস্তুতং নৃত্তং চারিভি শ্চেষ্টিতং তথা" ইত্যাদি, পুনঃ, ৬ শ্লোক "নহি চর্যো বিনা কিঞ্চিন্নাট্যে হ্যঙ্গং প্রবর্ততে")। অতঃপর, দিব্য প্রকৃতিসম্পন্ন রাজা (যথা—দেবরাজ ইন্দ্র, ব্রহ্মাপুত্র মনু-আদি রাজগণ), দিব্য মানুষী রাজা (যথা নহুষ, যিনি ইন্দ্রত্ব প্রাপ্ত হয়েছিলেন) এবং মানুষী রাজা (মর্তলোকের নৃপতি)।

প্রশ্নের উত্তর পক্ষে সূচিত হোল যে, মানুষ রাজার গতি কখনই দেবগতি হবে না। অপর দুরকমের রাজার পক্ষে দেবগতি বিধেয়। এই হোল সাধারণ বিধি। অতঃপর, ২৮ শ্লোকে একটি বিশেষ্য বিধি উপদিষ্ট, যথা—

দেবাংশজাস্তু রাজানো বেদাধ্যাত্ম প্রকীর্তিতাং।
এবং দেবানুকরণে দোষো হ্যত্রন বিদ্যতে ॥ ২৮ ॥

অর্থ। কিন্তু, বেদ (শাস্ত্র) ও অধ্যাত্ম (অনুমানাদি প্রমাণ) সম্বলিত রূপে যে সকল রাজা দেবাংশজাত-গণ্য হয়েছেন (পুরাণাদি ঐতিহ্যে) তাঁদের (নাট্য-নৃত্তগত গতিচারী) দেবগতির অনুকরণ হলে দোষ নেই।

তাৎপর্য। দেবাংশজাত রাজা মাত্র পুরাণাদিতে খ্যাত। পুরাণের শাস্ত্র-খ্যাতি আছে, বেদখ্যাতিও ছিল (যথা, পুরাণবিদ্যা-বেদ)। অধিকন্তু—পুরাণের মধ্যে ন্যায়-প্রয়োগ প্রবর্তনাও দৃষ্ট হয়। নতুবা, মর্তলোকের সাধারণ ঐতিহ্যগত যাবতীয় রাজা মনুষ্যমাত্র।

সার কথা, ভরত মুনি এবং সমাগত মুনিরা নরলোকের লৌকিক রাজার দেবত্ব, দিব্য মানুষিত্ব, বা দেবাংশজাতত্ব স্বীকার করতেন না। যাই হোক,

বিশিষ্ট রাজবর্গ প্রচার করতেন যে তাঁরা দেবাংশসম্ভূত, যথা—চন্দ্রবংশীয় ও সূর্যবংশীয় রাজগণ।

অন্য একটি উক্তি দিয়ে রাজ সাধারণ্য ব্যঙ্গ-বক্রোক্তির বিষয় হয়েছে, যথা—৩৫ অঃ ৪২ শ্লোকে—

রাজবদ্ ভবত তস্মাৎ রাজাঽপি নটবদ্ ভবেৎ।

যথা নটস্তথা রাজা যথা রাজা তথা নটঃ॥ ৪২॥ ৩৫ অঃ

'তস্মাৎ', অর্থাৎ—অব্যবহিত পূর্বে হেতুযুক্তিপূর্বক উপদিষ্ট হয়েছে, যে, সামান্য 'নাট্যোপজীবী নাটকে উপযুক্ত শিক্ষা দ্বারা ও বেশভুষানুকরণ দ্বারা রাজভূমিকার যোগ্য করা যায়।

শ্লোকার্থ। ভরত (ইতি সার্থকনামা নাট্যগান্ধর্ব প্রয়োগ বিচক্ষণ পুরুষ) রাজবৎ (নাট্য গান্ধর্ব সংসদে রাজসদৃশ) মান্য। (সেই সংসদে স্বয়ং রাজা উপস্থিত হলেও) সেই রাজা (মাত্র পদবী-বেশ-ভূষাদির কারণে) সামান্য নটবৎ গণ্য হন (নতু ভরতবৎ)। মাত্র বেশভূষাদি যুক্ত হওয়ার কারণে) নট যেমন রাজা প্রতিপন্ন হন সেরূপ রাজাও (মাত্র বেশভূষাদি কারণে) নট অর্থাৎ রাজ-সজ্জিত ব্যক্তিরূপে প্রতীয়মান হন।

ব্যঙ্গ এই যে—সমাজে যে ব্যক্তি হীনকুলোদ্ভব নাট্যোপজীবী নট মাত্র, সেও রাজ ভূমিকায় শ্রেষ্ঠ রাজার ন্যায় দর্শকের হৃদয়ে প্রতিপন্ন হন। এবং, সমাজে যিনি উচ্চকুলোদ্ভব রাজা তিনিও ভাগ্যচক্রে সামান্য নটের মতো দেশ দেশান্তরে জীবিকার সন্ধানে পরিভ্রমণ করেন। সুতরাং, মানুষত্ব পক্ষে নট ও রাজা সমান। কিন্তু 'ভরত' উপাধি নাট্য-গান্ধর্বে বিদগ্ধতার পরিচয় দেয়। রাজবৎ বংশ-পরিচয়, অথবা, নটবৎ সামান্য নাট্যকর্মশীলতার পরিচয় দ্বারা কোনো মনুষ্য 'ভরত' গণ্য হয় না।

বলাই বাহুল্য সংগ্রহ-শাস্ত্রের এরকম প্রসঙ্গ রাজবর্গের পক্ষে কর্ণামৃত-রসায়ণ নয়। কিন্তু—ছায়াভূমিক অংশে রাজা এমনকি, তৎসমভিব্যাহার পরায়ণা নর্তকীরাও[৭] বহু মানিত হয়েছেন। সংগ্রহ-শাস্ত্রের ঝাড়া-বাছা করার তীক্ষ্ণাগ্রতা ছায়া-ভূমিক অধ্যায়ের মধ্যে অনেকখানি মোলায়েম করা হয়েছে।

মূল প্রশ্নে ফিরে যাওয়া যাক। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ সংগ্রহ-শাস্ত্রের পাণ্ডুলিপির অধ্যয়ন-অধ্যাপনা ও ব্যবহারিক নাট্য-গান্ধর্বের দুর্গতির গুণ-পরিমাণ বুঝতে পেরেছিলেন। দুর্গতির কারণও বুঝেছিলেন।

তাঁরা প্রতিকারের উপায় চিন্তা করেছিলেন। উপায় আবিষ্কারও

করেছিলেন। তদানীন্তন যুগোপযোগী সেই উপায়কে প্রশংসা না করে থাকতে পারিনে।

প্রথম, সংগ্রহ-শাস্ত্র নাম পরিবর্তন করে "ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র" ইতি অভিনব নামকরণ। দ্বিতীয়, সেকালে লভ্য পাণ্ডুলিপির ছিন্ন-ভিন্ন-বিকীর্ণ বস্তু রূপগুলি নিয়ে যথেষ্ট বুদ্ধি ও শ্রম সহকারে অধ্যায়-বিভাগ বিকল্পন করা। তৃতীয়, সর্বপ্রথম অধ্যায়ে নাট্যবেদ-সৃষ্টি কাহিনী বিন্যাস এবং শ্রুতিগত ঐতিহ্য ও কাহিনী সম্বলিত সংলাপ বর্ণনা করা। চতুর্থ, সংগ্রহ-শাস্ত্রের বৈশিষ্ট্য রক্ষার্থে, ২য়, ৩য়, ৪র্থ ও ৫ম বিভাগে ইতস্তত বিক্ষিপ্ত অংশগুলির বিন্যাস করা। এবং সর্বশেষ ৩৬ অধ্যায়ে পুনরায় কিছু শ্রৌতবার্তা ও কাহিনী বিন্যাস করা।

প্রসঙ্গত, যেকালে এই 'নাট্যশাস্ত্র' নামকরণ ঘটেছিল, সে কাল পর্যন্ত গুরুগ্রন্থের নামের পূর্বে শ্রী-শব্দ যোজিত করার রীতি প্রবর্তিত হয়নি। এবং, সংগ্রহ শাস্ত্রের মধ্যে "উপবেদ" শব্দের অনুল্লেখ, তথা ১ অধ্যায়ে বেদোপবেদৈশ্চ (১ অ. ১৮ শ্লোক) শব্দের উল্লেখ দ্বারা অনুমান হয়, নাট্যশাস্ত্র নামকরণের পূর্বেই উপবেদ-কল্পনা। (আয়ুর্বেদ, ধনুর্বেদ, গন্ধর্ববেদ ও স্থাপত্যবেদ) উদ্ভাবিত হয়েছিল। সংগ্রহশাস্ত্রের মধ্যে গন্ধর্ববেদ শব্দ নেই, অথচ গান্ধর্ব আছে, গান্ধর্বের ঐতিহ্য আছে।

নাট্যবেদ-উৎপত্তি কাহিনী

১ম অধ্যায় ৭ শ্লোকে "ব্রহ্মানির্মিত নাট্যবেদস্য সম্ভবঃ" বলা হয়েছে। কাহিনীটি পাঠ করলে সিদ্ধান্ত এই হয় যে, ব্যাপারটি মূলে বেদ থেকে 'মানস সংগ্রহ মাত্র। কিন্তু, সংগ্রহবেদ বা বেদ-সংগ্রহ বললে অভীপ্সিত ফল লাভ হয় না। যাই হোক, ১ অধ্যায় ৯ শ্লোক থেকে বিবৃতির সরল বঙ্গানুবাদ করব।

"হে বিপ্রগণ! পূর্বে স্বায়ম্ভুব মন্বন্তরে সত্য যুগ গত হলে বৈবস্বত মন্বন্তরে ত্রেতাযুগ আরম্ভ হয়েছিল। এই সময়ে লোক সকল সুখিত-দুঃখিত চিত্তে কামলোভ পরবশ, গ্রাম্যধর্ম প্রবৃত্ত এবং ঈর্ষা ক্রোধ দ্বারা অভিসংমূঢ় হয়ে কালাতিপাত করেছিল।

"অন্যদিকে, লোকপাল দ্বারা প্রতিষ্ঠিত জম্বু দ্বীপে (ভারতভূমি) যখন দেব-দানব-গন্ধর্ব-যক্ষো-রক্ষঃ ও মহাসর্প সকল পরিভ্রমণ করছিলেন তখন মহেন্দ্র-প্রমুখ দেবতাগণ পিতামহ ব্রহ্মাকে বলেছিলেন "আমরা শ্রব্য-দৃশ্য-রূপ ক্রীড়নীয়ক (খেলা তামাশার জিনিস) লাভ করতে ইচ্ছা করি। (অপি চ) শূদ্রজাতকে

তো বেদব্যবহার শ্রাবিত করা যায় না। অতএব, আপনি অভিনব সর্ববর্ণ-গ্রাহ্য এক বেদ সৃষ্টি করুন।

"দেবরাজ ও অন্য সকলকে 'এবমস্তু' (তাই হোক) উত্তর দান করে এবং এবং তাদিগকে ত্যাগ করে, সেই তত্ত্ববিদ, ব্রহ্ম যোগ অবলম্বন পুবঃসর চতুর্বেদ স্মরণ করলেন। (অতঃপর) তিনি সঙ্কল্প করেছিলেন যথা, 'ধর্ম অর্থ ও যশস্য বিষয়গুলি উপদেশাকারিত করে ও সংগ্রহ-সহকৃত করে, ভবিষ্যৎ লোকেরা স্বার্থ সাধক সর্বকর্মের অনুদর্শক, সর্বশাস্ত্রার্থ যুক্ত, সর্বশিল্প-প্রদর্শক এই নাট্য-সংজ্ঞক বেদ ইতিহাস-সহকারে নির্মাণ করি।

"সর্ববেদ অনুসরণ করে ভগবান ব্রহ্মা তদনন্তর চতুর্বেদাঙ্গসম্ভব নাট্যবেদ সৃষ্টি করলেন। ঋগ্বেদ থেকে পাঠ্য (আবৃত্তি সংলাপ বস্তু) গ্রহণ করলেন। সাম সকল থেকে গীত (বস্তু, ছন্দঃ) গ্রহণ করলেন। যজুর্বেদ থেকে অভিনয় সকল গ্রহণ করলেন। এবং অথর্ব-বেদ থেকে রস সকল গ্রহণ করলেন।

"এইরূপে মহাত্মা ব্রহ্মা কর্তৃক বেদ-উপবেদ দ্বারা গ্রথিত, ললিতাত্মক (রমণীয়তা গুণ-যুক্ত) নাট্যবেদ সৃষ্টি হয়েছিল।"

১ম অধ্যায়ে ভরত মুনির মুখ দিয়ে এই বেদ-সৃষ্টি কাহিনী বিবৃত করা হয়েছে।

এই কাহিনীর মধ্যে দুটি আন্তরিক দোষ আছে। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ ইচ্ছা করিলেই এই দোষ দুটি নিরস্ত করতে পারতেন। কিন্তু করেননি। তজ্জন্য এঁরা আমাদের ধন্যবাদার্হ। প্রথম দোষ, বা বর্ণনার অভাব দোষ, যথা—ব্রহ্মার মনের সঙ্কল্প মরলোকবাসী ভরত জানলেন কি করে; এবং ভরত ব্রহ্মার সম্মুখে কখনই বা উপস্থিত হলেন, বলা হয়নি। দ্বিতীয় দোষ যে সঙ্কল্পিত নাট্যবেদ সর্বশিল্প-প্রদর্শক, তার মধ্যে বাদ্য-নৃত্ত অনুল্লেখের কারণে সর্বশিল্পাদর্শত্ব সিদ্ধ হয় না। তবে, "সর্বশিল্প-প্রদর্শকম্" স্থলে "সর্বশীলপ্রদর্শকম্" ইতি পাঠান্তর আছে। তাহলে, দ্বিতীয় সংশয়টি নিরস্ত হয়। তাহলেও "সর্বকর্মানু-দর্শকম্" নাট্যবেদে কি হেতু বাদ্যকর্ম ও নৃত্যকর্ম গৃহীত হয়নি, তার কোন মীমাংসা হয় না।

প্রসঙ্গত, এই কাহিনীটি যখন রচিত হয়েছিল, তখন বেদের অতিরিক্ত "উপবেদ" নামে পর্যায়-বিশেষ বেদানুবর্তী জ্ঞানী সমাজে প্রবর্তিত হয়েছিল এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। উপবেদ অর্থাৎ আয়ুর্বেদ, ধনুর্বেদ, গন্ধর্ববেদ ও স্থাপত্য-বেদ। অতঃই মনে হয় ব্রহ্মা কর্তৃক নাট্যবেদ সৃষ্ট হওয়ার পূর্বেই গন্ধর্ব-বেদ

ছিল ; নিশ্চয়। নাট্যশাস্ত্রে 'গন্ধর্ব-বেদ' নামে কোনো বস্তুর উল্লেখ নেই। এও এক সমস্যা। ভরত মুনির মুখে "গান্ধর্ব" ও "গান্ধর্ব-সংগ্রহ" উপদিষ্ট কুত্রাপি গন্ধর্ব-বেদ বা গান্ধর্ব-বেদ প্রসঙ্গ নেই।

"সঙ্গীত-রত্নাকর" গ্রন্থের প্রণেতা বহুলভাবে ভরত বচন ও নাট্যশাস্ত্রের অনুবাদও অনুসরণ করেছেন। কিন্তু, মন্তব্য করতে বাধ্য হচ্ছি, উক্ত স্বনামধন্য গ্রন্থকার বহুস্থলে "অর্ধকুক্কুটির ন্যায়"[৮] অনুসরণ করে নিজ সিদ্ধান্তের স্বার্থে ভরত-কথিত বিবৃতির কিছু গ্রহণ করেছেন কিছু বর্জন করেছেন। যথা, ৭ম নর্তনাধ্যায়ের ৪র্থ শ্লোকে শার্ঙ্গদেব "নাট্য-বেদোৎপত্তি" কাহিনী অঙ্গীকার করেছেন। কিন্তু, ঐ শ্লোকেই বলেছেন—ভরত গন্ধর্বাপ্সরোগণ সমভিব্যাহারে মহাদেবের সম্মুখে নাট্য, নৃত্য ও নৃত্ত প্রয়োগ করেছিলেন। বস্তুত, নাট্যশাস্ত্রীয় ঐতিহ্যে এরূপ কোনো কাহিনী বা বিবৃতি নেই। পুনশ্চ—শার্ঙ্গদেব বলেছেন তণ্ডু তাণ্ডব-নৃত্ত শিক্ষা প্রচারিত করেছিলেন। এ কথা নাট্যশাস্ত্রে আছে। আবার বলেছেন—উমা বা পার্বতী মর্তলোকে লাস্য-নৃত্য প্রচার করেছিলেন। এরকম ঐতিহ্য নাট্যশাস্ত্রে নেই। অবশ্য, শার্ঙ্গদেব অন্য কোনো ঐতিহ্য উদ্ধৃত করেছেন। কিন্তু—সেই ঐতিহ্যের প্রমাণ উল্লেখ করেননি। অধিকন্তু—সঙ্গীত-রত্নাকরের টীকাকার "চতুর কল্লিনাথ" নাট্যবেদ-ঐতিহ্যের টীকা প্রসঙ্গে একটি বচন উদ্ধৃত করেছেন। যথা—"সামবেদস্যোপবেদো গান্ধর্ববেদঃ"। বচনটির বক্তা কে তাও বলেননি। এবং মূল গ্রন্থকার শার্ঙ্গদেব প্রবন্ধাধ্যায়ে "গান্ধর্ব" সংজ্ঞা-লক্ষণ পক্ষে বলেছেন "গান্ধর্ব অনাদি সম্প্রদায়"। যে স্থলে কল্লিনাথ টীকা করেছেন "গান্ধর্ব বেদবদ্ অপৌরুষেয়"। শার্ঙ্গদেব যাকে "অনাদি সম্প্রদায়" বলেছেন, সেই "অনাদি সম্প্রদায়" অর্থে অপৌরুষেয়ত্বের আরোপ করা যুক্তিহীন। ঐ দুটি শব্দও একার্থবাচক নয়।

যাই হোক, "নাট্যবেদ-সৃষ্টি" কাহিনী একেবারেই কল্পিত। মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গ এই কাহিনী রচনা করেননি। কিন্তু নাট্যপ্রয়োগ 'নাট্যবেদ' নামক বেদের অবলম্বিত, এরকম ধারণা প্রচলিত ছিল, কাহিনীও প্রচলিত ছিল। নাট্যশাস্ত্রের প্রারম্ভে এই কাহিনীটি প্রক্ষেপ করলে বিদ্বান সমাজে নাট্যশাস্ত্রের প্রতিষ্ঠা হবে। এই সহজ বিশ্বাসের বশে উক্ত সম্পাদকবর্গ কাহিনীটি যোজিত করেছিলেন। প্রাচীন কাল থেকে বেদানুবর্তী জ্ঞানিবর্গের হৃদয়ে 'বেদ' শব্দটি এমনই মহাত্ম্য সৃষ্টি করেছিল যে 'বেদ-বাক্য' অর্থে অভ্রান্ত সন্দেহাতীত বাক্য মনে করা হোত। বেদ-বাক্যের প্রামাণ্য বিষয়ে কেউ তর্ক-সন্দেহ করলে

তৎক্ষণাৎ সেই ব্যক্তি পাষণ্ড বা নাস্তিক গণ্য হোত। সুতরাং "ব্রহ্মা নাট্যবেদ রচনা করেছিলেন" এবং "ব্রহ্মা নাট্যশাস্ত্র রচনা করেছিলেন" এই দুটি উক্তির মধ্যে পূর্ব উক্তির বিশিষ্টভাবে নাট্যের মর্যাদাকারক।

অতিক্ষুদ্র অনুশীলক আমি আজ মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গের চিরস্মরণীয় প্রযত্নের ছল, ত্রুটি ও দোষ আবিষ্কারে প্রয়াসী হয়েছি। তাইতে, একটি অসম্ভব কল্পনা করে বলতে ইচ্ছা করে, আজ যদি মাধ্যমিক সম্পাদকবর্গের কোনো প্রেতপুরুষ অকস্মাৎ আমার সম্মুখে আবির্ভূত হন, তাহলে সর্বাগ্রে আমি তার নিকট ক্ষমা ভিক্ষা করে পরে বলব—আপনারা সত্য-সত্যই মহীয়ান ও অশেষ ধন্যবাদার্হ। নাট্য-গান্ধর্ব মহাদ্রুমের ছায়াতলে নিবিষ্ট মনে বসে আপনারা 'নাট্যশাস্ত্র' নামে নবীন আধারে অতুলনীয় এক মধুপর্ক রচনা করেছিলেন। সংগ্রহ-চক্রোত্থ মধুকরে, তথা কারিকা কুসুম-নির্ঝর পবিত্র শিশির-বিন্দুর প্রক্ষেপ দিয়ে, অপূর্ব এই নাট্যশাস্ত্র প্রস্তুত করেছিলেন। ভাগ্য যে করেছিলেন! নচেৎ আমার মতো অকিঞ্চন শাস্ত্র-ভয়-ভীত বিদ্যার্থী এর স্বাদ মাত্রও গ্রহণ করত না। আপনারা হয়ত জানেন না, সম্প্রতি ধরাধামে পাশ্চাত্য ভূখণ্ডের ব্রহ্মাণ্ড ভাণ্ডোদর পণ্ডিতবর্গ আপনাদের প্রতি কটাক্ষ করে "রি-হ্যাণ্ডলিং"এর অপবাদ করেছেন। হয়ত খবরই রাখেন না, যে আধুনিক ভারতে পাশ্চাত্য বেদবাক্যের অনুধাবনধ্বনি পত্রতন্ত্রাবদ্ধ অক্ষরের মাধ্যমে মুখরিত হয়ে উঠছে। তবে, এ কথাও সত্য যে আপনারা পণ্ডিতের মুখোচ্ছিষ্ট অপবাদ আর সূর্যের লালায়িত প্রশস্তিবাচন এই উভয়ের ঊর্ধ্বে আছেন। আপনাদের কীই বা উপহার করি, কী দিয়েই বা তুষ্ট করি! তথাপি, এই গান্ধর্ব লুব্ধ ব্যক্তিটি অনেক কষ্টে একটি শ্লোক রচনা করেছিল; সেইটে শুনিয়ে দেই—

শম্ভো নিত্যং হৃদয়রমণং সিদ্ধ গন্ধর্বজুষ্টম্।
যন্নৈবেদ্যং সরসমধুরং সম্ভৃতং দেবতাভিঃ॥
হৃদ্যং স্নিগ্ধং যদপি ভরতে নিশ্চিতং শাস্ত্রবুদ্ধ্যা।
শ্রেয়ঃকল্পং ভবতু সুখদং চাপি নিঃশ্রেয়সে তৎ॥

নিঃশ্রেয়স কুসুমের সৌরভে প্রলুব্ধ এই অর্বাচীন পতঙ্গ নাট্যশাস্ত্রের চতুর্দিকে দিগ্‌ভ্রান্ত মন্দ গতিতে পরিক্রমা করেছিল। তারই ফলে, আপনাদের সন্ধান পেয়েছিলাম। আপনারা যে সমস্ত সুপ্রাচীন ভরত-যতিবৃন্দের শব্দ-পদাঙ্ক অনুসরণ করেছিলেন, তাঁদেরই উদ্দেশ্যে মতঙ্গ মুনি বলেছিলেন—

তং জ্যোতি স্তদ্ রতো হংসস্তত্মাত্তং ভবতং বিদুঃ।
তদ্ভবং ভরতজ্ঞানং তদ্ভবা ভারতী শুভা ॥[৯]

আপনাদের সশ্রদ্ধ প্রণতি জানাই। "ভারতীয় নাট্যশাস্ত্র" আপনাদের অভিনব বিরচনার উত্তম ফল।

পাদটীকা

১. সমগ্র নাট্য-শাস্ত্র বার বার পড়ে এবং উপদেশের মধ্যে পুঙ্খানুপুঙ্খ বস্তুলক্ষণ, বস্তুরচনা ও বস্তুপ্রয়োগ বিধি অনুধাবন করে, আমার পক্ষে অন্যরূপ অনুমান সম্ভব হয়নি। অন্যরূপ যথা—নাট্য-শাস্ত্রীয় বিষয়বস্তু বিধি সমস্তই কল্পনা-প্রসূত; এবং জ্ঞান-ব্যবহারগত বাস্তবস্বদ্ধি কোনও কালেই ছিল না।

শিষ্য-শ্রোতৃবৃন্দ যখন বৈঠক ছেড়ে অন্যত্র নাট্য-পরিকল্পনার নিমিত্ত মিলিত হতেন, তখন দেখা দিত নাট্য সংসদ, (২৭ অঃ ৫৬ ৫৭ শ্লোক, ৩৬ অঃ ৩১ শ্লোক)।

২. তবে, এর মধ্যে সাত্ত্বতী ও ভারতী বৃত্তিই প্রধান; কদাচিৎ আরভটী-বৃত্তি আবির্ভূত হয়। কৈশিকী বললে বৃত্তির একান্ত অভাব।

৩. রাজানুগ্রহে পালিত "তূর্য" শ্রেণীর তিন প্রকার বাদনীয় যন্ত্রের বেতন-ভুক ধারক-পোষক ইতি 'তৌরিক' (৩৫ অঃ ৭২ শ্লোক)। তূর্যত্রয় বাদন-কারীদের সংশ্লিষ্ট ইতি 'তৌর্যত্রিক'।

৪. স্বস্থান অর্থাৎ চৌষট্টি কলার পুরোভাগে; যে চৌষট্টি কলার মধ্যে মোরগ-তিতিরের লড়াইও স্থান পেয়েছিল ভরতের পূর্বকাল থেকে। নাট্য-শাস্ত্রীয় দৃষ্টিতে সূত্রধার আচার্য প্রমুখ পঞ্চ-প্রয়োগি-বর্গের কোনো পুরুষ "চতুষষ্টি-কলাভিজ্ঞ" হতে হবে বলা হয়নি। কিন্তু—নর্তকী-সাধারণ পক্ষে "চতুঃষষ্টি-কলান্বিত" হওয়ার উল্লেখ আছে (৩৪ অধ্যায় ৪৪ শ্লোক)। বাৎস্যায়নের "কামশাস্ত্র" রচনার কালে গান্ধর্ব লুপ্ত; চৌষট্টিকলাই হয়েছে সংস্কৃতিমান নাগরিকদের সাধনার লক্ষ্য।

৫. "কামশাস্ত্রম্" রচনার কালও "গান্ধর্ব" কিন্তু কেবল প্রণয়পূর্বক পরিণয় ব্যাপারকে শ্রেণীভুক্ত করার সুবিধার নিমিত্ত।

৬. পরবর্তীকালে বেদস্মৃষ্টি পণ্ডিতগণ গান্ধর্বকে আয়ুর্বেদ ও ধনুর্বেদের পর্যায়ে অন্তর্ভুক্ত করে যথেষ্ট অনুগৃহীত করেছিলেন, স্বীকার করতে হবে। কিন্তু, যদি অর্থসাধন হয়। তাৎপর্য এই যে, গান্ধর্ব কদাচ ধর্মসাধন হতে পারে না। একমাত্র চতুর্বেদেই এই ধর্মসাধন। অর্থসাধন গান্ধর্বকে অনুগৃহীত করা যেতে

পারে। কিন্তু কামসাধন গান্ধর্ব বেদ বা বিদ্যানামেরই যোগ্য নয়। অবশ্যই স্বীকার্য যে উক্ত বেদবিদ জ্ঞানী জনেরা গান্ধর্বের অত্যর্থসাধকত্ব, এবং ধর্মার্থ-কামমোক্ষ-নিরপেক্ষ আনন্দদায়কত্ব গ্রাহ্যই করতেন না।

৭. ৩ অধ্যায়ে ৮৫ শ্লোক থেকে ৮৮ শ্লোক ধরে নৃপ ও নর্তকীগণের প্রতি অভিনন্দন-বাণী দ্রষ্টব্য।

৮. মুরগীর যে অংশটি ডিম্ব প্রসব করে, তাকে রক্ষা করে, অবশিষ্ট অংশটি কেটে ফেলার মনোভাবকে "অর্ধকুক্কুটীয় ন্যায়" বলে।

৯. বৃহদ্দেশী, ২৭৭ শ্লোক।

রাজ্যেশ্বর মিত্র

নাট্যশাস্ত্রে সঙ্গীত-চিন্তা

ভারতীয় সঙ্গীতের সৌন্দর্যতত্ত্ব মূলতঃ নাট্যশাস্ত্রে নিহিত। পরবর্তীকালে অলঙ্কারশাস্ত্রে এই আলোচনা সম্প্রসারিত হয়েছে। নাট্য এবং সঙ্গীত এই দুই বিষয় নিয়ে যখন আমরা ইতিহাসের প্রথম পর্যায় থেকে আলোচনা শুরু করি, তখন আমরা অনুভব করতে পারি যে একটি তত্ত্বকে না জানলে, অপরটিকে বিচার করে জানা সম্ভব হয় না। তাই এই দুই বিষয়ের কতকগুলি বিশেষ চিন্তাধারা নিয়ে নতুন আলোকে আলোচনার প্রয়োজন। এই উপলক্ষে একটি বিষয় আমাদের মনকে সদুত্তরে খুশি করতে পারে না সেটি হচ্ছে এই যে নাট্যতত্ত্বের কতকগুলি গুরুত্বপূর্ণ আলোচনা এবং চিন্তাধারা যা নাট্যশাস্ত্রে বিধৃত রয়েছে সেগুলি পরবর্তী আলঙ্কারিকগণ কেন এড়িয়ে গেলেন বা উল্লেখ করা প্রয়োজন বোধ করলেন না। অলঙ্কারশাস্ত্রে এদিক দিয়ে অনেক অভাব রয়ে গেছে। এই শাস্ত্র নাট্যতত্ত্বের তাবৎ বিষয়ের প্রতি সমান আলোকপাত করে না। সৌন্দর্য-বিচারে এই সব অনুল্লিখিত তত্ত্বগুলি বিশেষ প্রয়োজনীয়। নাট্য ও সঙ্গীত এই দুটি বিষয়কে মিলিয়ে দেখলে আমাদের একটি নবতর দৃষ্টি উন্মোচিত হবে, যাতে করে সৌন্দর্যতত্ত্বকে আমরা নতুন করে বুঝে নিতে সক্ষম হব।

আমরা যাকে নাটক বলি সংস্কৃত সাহিত্যে তাকেই সাধারণভাবে রূপক বলা হয়েছে। মূল বস্তুটি হচ্ছে কাব্য। নাট্যকলার প্রেরণা থেকেই কাব্যকলার

অসামান্য উন্নতি সম্ভব হয়েছিল। কাব্যের দুটি ভেদ নির্ণয় করা হয়েছে—দৃশ্য এবং শ্রব্য। দৃশ্যকাব্যেরই অপর নাম রূপক। নট এবং নটী নিয়েই তো নাটক। এই যে নট ও নটীতে রূপ সমূহের আরোপ এবং তাদের রূপায়ণ—এই ব্যাপারটিকেই বলা হয়েছে রূপক।

নাট্যাচার্য ভরত বিবিধ রূপকের বিবরণ প্রদান করলেও সমগ্র কলাটিকে কাব্যবন্ধ বলে নির্দেশ করেছেন। তিনি দশটি রূপক প্রসঙ্গে বলেছেন, সর্ববিধ কাব্যের মূল আবেদনটি তাদের স্টাইল বা বৃত্তিতে নিহিত। ভাব এবং রসাশ্রিত প্রয়োগকে বলে বৃত্তি। অতএব নাট্যের আলোচনার দুটি গুরুত্বপূর্ণ বস্তু হল ভাব এবং রস।

অনুকরণবাদ

নাট্যকে অনুকরণ হিসাবেই দেখা হয়েছে। কামসূত্রের টীকাকার বিদ্যাসমুদ্দেশ প্রকরণে এই শ্লোকটি উদ্ধার করেছেন—

স্বর্গে বা মর্ত্যলোকে বা পাতালে বা নিবাসিনাম।
কৃতানুকরণং নাট্যমনাট্যং নর্তকাশ্রিতম্॥

এই শ্লোক থেকে এটি স্পষ্ট যে নাট্য হচ্ছে কৃতেরই অনুকরণ। স্বর্গ, মর্ত্য, পাতাল—এই তিন লোকের জনসমাজে যে আচরণ হচ্ছে তার অনুকরণই হচ্ছে নাট্যনামক এই কৃত্রিম উদ্ভাবন।

এই অনুকরণাত্মক প্রচেষ্টার একটি উদার পটভূমিকা আছে যা আমরা ভরতের বর্ণনা থেকে পাই। নাট্য পরিকল্পনার কৃতিত্ব হচ্ছে ব্রহ্মার। একদা ব্রহ্মার কাছে মহেন্দ্রপ্রমুখ দেবগণ নিবেদন করলেন—"আমরা এমন একটি ক্রীড়নীয়ক ইচ্ছা করি যা দৃশ্য হবে আবার শ্রব্যও হবে। বেদের যে ব্যবহার প্রচলিত তা শূদ্রজাতির সংশ্রাব্য নয়। অতএব অপর একটি পঞ্চম বেদ সৃজন করুন যা সার্ববর্ণিক হতে পারে।" তৎকালীন পরিস্থিতিতে এই রকম উক্তিকে অসামান্য উদার বলতে হবে। শূদ্রেরা সে যুগে ছিল সর্ব-প্রকারেই অন্ত্যজ। অথচ, নাট্যকে উপলক্ষ করে তাদের হীন অবস্থার প্রতি দয়াশীলতা প্রকাশ করে দেবগণের একটি সম্প্রদায় অভূতপূর্ব ঔদার্যের পরিচয় দিয়েছিলেন। সমাজবিভাজনের দিক থেকে বিচার করলে এটি যে আমাদের সুপ্রাচীন রক্ষণশীলতার একটি ক্ষমাশীল দিক তা অস্বীকার করবার উপায় নেই। আচার্যেরা ক্রমেই এটি হৃদয়ঙ্গম করছিলেন যে ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয় ভিন্ন

অপর বর্ণে যদি শিক্ষার প্রসার না ঘটে তাহলে জাতীয় উন্নতি ব্যাহত হবে। অথচ এবংবিধ প্রচেষ্টার সম্মুখে যে মহৎ বাধা গুরুসম্প্রদায়ের কাছ থেকে উপস্থিত হবে এবিষয়েও তাঁদের সন্দেহ ছিল না। অতএব, উভয় দিক রক্ষা করে সর্ববর্ণে শিক্ষা ও শীলতা প্রচারের একটি চতুর পরিকল্পনা করলেন তৎকালীন চিন্তানায়কগণ এবং তাঁদের সৌভাগ্য যে, ব্রহ্মার মতো এইরকম উদারপন্থী নেতাকে তাঁরা লাভ করেছিলেন পথপ্রদর্শনের উদ্দেশ্যে।

এই যে সার্ববর্ণিক ক্রীড়নীয়ক অথচ শিক্ষাপ্রদ বিনোদন তার স্বরূপটি কি হওয়া উচিত তাও চিন্তা করে স্থির করা হল। এই পরিকল্পনা কিন্তু একান্তভাবে বাস্তবাশ্রয়ী। আর্য সৌন্দর্যদর্শনের এই প্রধানতম গ্রন্থটিতে এমন কোনও বিষয়ের অবতারণা নেই যা বাস্তবানুগ নয়। যা কিছু সুন্দর তাকে বাস্তব অনুষ্ঠানের ক্ষেত্র থেকেই আহরণ করা হয়েছে। এই উপলক্ষে যে নাট্যের পরিকল্পনা করা হোল তা ইতিহাস-সম্পর্কিত, অর্থাৎ তার বিষয়বস্তু পুরাবৃত্ত—কিন্তু তা গল্পেই সীমিত নয়। তার মধ্যে যে সব উপাদান প্রযুক্ত হল তাতে সমস্ত শাস্ত্রের সার এবং সমস্ত শিল্পের নিদর্শন নিহিত রইল। এই প্রয়োগ থেকে ধর্ম, অর্থ, যশ—সবই যাতে লাভ করা যায় তারও ব্যবস্থা হল। সর্বোপরি এই নাট্য হল লোকের সর্বকর্মে পথপ্রদর্শক। এই নাট্যবেদের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব হোল লোকস্বীকৃতি। অপরাপর শাস্ত্রে ব্রাহ্মণ-ক্ষত্রিয়ের অধিকার, কিন্তু নাট্যশাস্ত্র সর্বতোভাবে লোকাশ্রয়ী। আচার্য ভরত বারে বারেই প্রতিটি ব্যাপারে লোকের কাছে বিচারের ভার দিয়েছেন। লোকগ্রাহ্য হলেই তবে তা রসোত্তীর্ণ হল।

রস বস্তুটির ওপর আচার্য ভরত বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করেছেন। রসসম্বন্ধে পরবর্তী আর্যযুগে বা মুসলিম যুগে অনেক উচ্চস্তরের আলোচনা হয়েছে, কিন্তু ভরত রসসম্বন্ধীয় আলোচনাকে কূট পর্যায়ে নিয়ে যাননি। তিনি রসকে কাব্যের তৃপ্তি বিধায়ক উপাদান হিসাবে দেখেছেন। রসকে তিনি বৈদান্তিক স্তরেও উন্নীত করেননি বা আলঙ্কারিকেরা রসকে যে সূক্ষ্ম অনুভূতির পর্যায়ে নিয়ে গেছেন সেখানেও নিয়ে যাননি। লোকসমাদরের পরিপ্রেক্ষিতেই তিনি রসের বিচার করেছেন। তাঁর মতে, বাস্তবজীবনের উপভোগের দিক থেকেই রসের বিচার করা কর্তব্য। যে কোনও লোকগ্রাহ্য বিষয়ের কয়েকটি আদর্শ থাকা দরকার। আচার্য ভরতও সেই আদর্শগুলিকে গ্রহণ করেছেন।

নাট্যের মূল উদ্দেশ্য সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্র বলছেন—দেব এবং দানব উভয়ের

শুভাশুভ বিকল্পক হচ্ছে এই নাটক। এই উক্তির পিছনে একটি ঘটনা রয়েছে। ব্রহ্মার পরিকল্পনায় যে নাট্য রচিত হয়েছিল তার উদ্দেশ্য ছিল দেব এবং দানব উভয়ের পরিতৃপ্তি বিধান করা। উভয় সম্প্রদায়ই নাটক দেখতে এসেছিলেন। কিন্তু দৈব দুর্বিপাকে প্রাথমিক প্রচেষ্টা সফল হয়নি। প্রথম পালাটির বিষয়-বস্তু ছিল দেবগণের হাতে দানব এবং অসুরদের পরাজয়। এতে স্বভাবতই দৈত্যগণ ক্ষুব্ধ হলেন এবং পরিশেষে দুই দলে একটি দুঃখকর খণ্ডযুদ্ধ এড়ানো গেল না। অবশেষে ব্রহ্মা নিজে উভয় দলকে ডেকে নিয়ে নাট্যরচনার মূল উদ্দেশ্যটি ব্যাখ্যা করলেন। এই প্রসঙ্গেই বলা হোল—দেব এবং দানব উভয়ের শুভাশুভ বিকল্পক হচ্ছে নাটক। এখানে 'দেব' এবং 'দানব' এই দুটি শ্রেণীকে ব্যাপকভাবে ধরা যেতে পারে। অর্থাৎ, বৃহত্তর মানব সমাজে শান্ত এবং উগ্র—এই দুই শ্রেণীর কর্ম এবং ভাবের প্রতিফলনই যে নাট্যে করণীয় সেইটাই সাধারণভাবে ধরে নেওয়া যেতে পারে।

যেভাবে জীবনে শুভাশুভ নির্দিষ্ট হচ্ছে সেইভাবে নাট্যের উপাখ্যানের মাধ্যমেও তা দৃশ্যমান হবে। এই উপলক্ষে বলা হয়েছে—"ত্রৈলোক্যস্যাস্য সর্বস্য নাট্যং ভাবানুকীর্তনম্"—নাটক হচ্ছে ত্রিলোকের অধিবাসী সকলের ভাবানুকীর্তন। এই "ভাবানুকীর্তন" শব্দটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ কেননা এটি থেকেই বোঝা যাচ্ছে নাট্যরূপায়ণের মূল সূত্রটি কি। এই প্রসঙ্গে গ্রীকদের অনুকরণবাদ আমাদের মনে জাগ্রত হয়। ভারতীয় নাট্যপরিকল্পনার মূলেও যে অনুকরণ কার্যকর হয়েছে সে সম্বন্ধে সন্দেহ নেই। এই অনুকরণ মানব-জীবনের বিবিধ ভাবের অনুকরণ। ভাবই হচ্ছে আর্ট। এই ভাবের প্রতি-ফলন যত সার্থক হবে নাট্যরূপায়ণও সেই পরিমাণে সার্থক হয়ে উঠবে।

এবম্বিধ নাট্যের পরিকল্পনায় কোথাও ধর্ম, কোথাও ক্রীড়া, কোথাও অর্থ, কোথাও শ্রম, কোথাও হাস্য, কোথাও যুদ্ধ, কোথাও কাম, কোথাও বধ—এইভাবে নানা বিন্যাস থাকবে। স্বভাবতই এগুলি নানা চিত্তের রঞ্জনকারী উপাদান। উদ্দেশ্যটি সম্পূর্ণ ব্যাখ্যা করে বলা হয়েছে—

লোকবৃত্তানুকরণং নাট্যমেতন্ময়া কৃতম্।
উত্তমাধমমধ্যানাং নরাণাং কর্মসংশ্রয়ম্॥

এটিতে স্পষ্টই বলা হোল যে নাট্য লোকবৃত্তির অনুকরণ। সেই 'লোক' কিরকম? না, যে জনসমাজের মধ্যে উত্তম, মধ্যম এবং অধম—সকল স্তরের মানবের কর্মধারা ও মানসসত্তা বর্তমান। নাট্যবেদ আসলে আমাদের জীবনবেদ

যার সঙ্গে প্রত্যক্ষের নিবিড় সংযোগ রয়েছে এবং প্রত্যক্ষ জীবনের ব্যবহারগুলি রসে, ভাবে আমাদের মনে বিচিত্র অনুভূতি ও ইঙ্গিত বহন করে আনছে। এই উপায়ে সর্বস্তরের, সর্বচরিত্রের 'কৃতানুকরণ'কে আদি প্রযোজক ব্রহ্মা নাট্য নামে আখ্যায়িত করেছিলেন।

এ সম্বন্ধে আর একটু বিশদভাবে আলোচনা করা যায়। আচার্য ভরত বলেছেন—

অবস্থা যা-তু লোকস্য সুখদুঃখসমুদ্ভবা।
নানা পুরুষসঞ্চারা নাটকে সম্ভবেদিহ ॥

এমন জ্ঞান, এমন শিল্প, এমন বিদ্যা, এমন কলা, এমন কর্ম, এমন যোগ নেই যা নাটকে দেখা যায় না।

ন তদ্‌জ্ঞানং ন তচ্ছিল্পং ন সা বিদ্যা ন সা কলা।
ন তৎ কর্ম ন যোগোঽসৌ নাটকে যন্নদৃশ্যতে ॥

নানা অবস্থার ভিতর দিয়ে মানুষের স্বভাবের যে অভিব্যক্তি ঘটে থাকে অঙ্গাভিনয়ের ভিতর দিয়ে তারই উদ্‌ঘাটনকে বলে নাট্য।

যো যঃ স্বভাবো লোকস্য নানাবস্থান্তরাত্মকঃ।
সঙ্গাভিনয়সংযুক্তো নাট্যমিত্যভিধীয়তে ॥

যে সব দেবতা, ঋষি, রাজা বা লোকগোষ্ঠীর কার্যাবলী ইতিবৃত্তে পর্যবসিত হয়েছে সেই সব ঘটনার অনুকরণপূর্বক রূপায়ণকে নাটক বলা হয়ে থাকে।

সর্বপ্রকার ভাব, রস, কর্ম এবং প্রবৃত্তি দ্বারা যে বিভিন্ন পরিস্থিতির উদ্ভাবনা করা হয়, সেইগুলি মিলিয়েই তৈরী হয় নাটকের বিষয়বস্তু। অতএব, লোকস্বভাবকে সম্যক্‌ভাবে পর্যবেক্ষণ করে তার শক্তি, দুর্বলতা, সম্ভোগ, মননশীলতা (যুক্তি) প্রভৃতি বিচার করে তবেই নাটক প্রস্তুত করতে হবে।

আচার্য ভরত বিশেষভাবে বলেছেন যে, ভবিষ্যতে হয়ত এমন লোকের সংখ্যা বেশী হবে যাদের বিদ্যা, বুদ্ধি উন্নতমানের হবে না। পৃথিবী যখন অধঃপতনের দিকে চলে তখন মানুষের বুদ্ধি, কর্ম, শিল্প এবং বিবিধ কলার বৈচক্ষণ্য নষ্ট হয়ে আসতে থাকে। এই কারণেই লোকস্বভাব সমীক্ষণ করে তারা কতটা বুঝতে পারবে—সেটা নির্ণয় করা প্রথম কর্তব্য। সেভাবে তাদের অনুধাবনের জন্য সুবোধ্য শব্দ নিয়ে নাট্যরচনা করতে হবে।

এই সব উক্তি থেকে আমরা বুঝতে পারছি নাট্যের ক্ষেত্রে সাধারণ মানুষের রুচিপ্রকৃতির প্রতি বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয়েছে। নাটক যে কেবল

বিদগ্ধজনের জন্যই নয়, সর্বসাধারণের জন্য—সেটা আচার্য ভরত বার বার স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন। অবশ্য বিদগ্ধ দর্শকের জন্য প্রস্তুত নাটকই শ্রেষ্ঠ, তথাপি তা সর্বসাধারণের যোগ্য করবার জন্যও চেষ্টার ত্রুটি করা হোত না। লোকস্বভাবের প্রতি এই শ্রদ্ধা সর্বকালেই দুর্লভ।

আচার্য ভরত বলেছেন, প্রমাণ তিন প্রকার—লোকপ্রমাণ, বেদপ্রমাণ এবং অধ্যাত্মপ্রমাণ। নাট্য প্রায়শই বেদ এবং অধ্যাত্মবিষয়ক আখ্যায়িকা অবলম্বন করে রচিত হয়। কিন্তু এই বেদোক্ত বা অধ্যাত্মবিষয়ক শব্দ ও ছন্দগুলি তখনই সার্থক হয় যখন লোকে তা গ্রহণ করে। অতএব নাট্য মূলতঃ লোকস্বভাবজাত এবং লোকসিদ্ধ হলেই তা সিদ্ধ হয়ে থাকে। এই কারণে লোকপ্রমাণকেই সব চেয়ে বড় প্রমাণ হিসাবে স্বীকার করা হয়। নাট্যবেদবিচক্ষণগণ এই বিচিত্র লোকবার্তাকেই নাট্যের বিষয়বস্তু করে তুলবেন। যে সব শাস্ত্র, ধর্ম, শিল্প এবং ক্রিয়া লোকধর্মে প্রতিষ্ঠিত সেইগুলিই নাট্যে প্রকীর্তিত হয়। এই জগতের স্থাবর ও চলন্ত বস্তুর ভাব এবং চেষ্টাবিধি এত ব্যাপক যে শাস্ত্র দ্বারা তা নির্ণয় করা সম্ভব নয়। লোকসমূহের শীল (culture) এবং প্রকৃতি (স্বভাব) যতটা সম্ভব ততটা নাট্যে প্রতিষ্ঠিত রয়েছে। এই কারণেই যাঁরা নাট্যপ্রয়োগ করেন তাঁদের লোকপ্রমাণকেই গ্রাহ্য করা কর্তব্য।

রসনিরূপণ

কাব্যসাহিত্যকে প্রতিষ্ঠিত করে রস এবং ভাব—এই দুটি উপাদান। নাট্যও কাব্যেরই অন্তর্ভুক্ত। অতএব নাট্যের মূল্যায়ণও করতে হবে রস এবং ভাবের অস্তিত্ব বিচার করে। সৌন্দর্যতত্ত্বের দিক থেকে এই দুটি বস্তুর মৌলিক ব্যাখ্যা করেছেন আচার্য ভরত। পরবর্তীকালে অবশ্য আলঙ্কারিকগণ আরও বহু বিস্তৃত আলোচনায় তৎপর হয়েছিলেন, কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের বিচার অলঙ্কারশাস্ত্রে প্রথমও বটে, প্রধানও বটে।

রস এবং ভাবের সঙ্গে আরও কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় জড়িয়ে আছে। ভরত সেইগুলিরও উল্লেখ করেছেন এবং সৌন্দর্যবিচারে তাদের ভূমিকাও বিশ্লেষণ করেছেন। এইগুলি হল—অভিনয়, ধর্ম, বৃত্তি, প্রবৃত্তি এবং সিদ্ধি।

নাট্যশাস্ত্রে বর্ণিত রসের সংখ্যা আট—শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস এবং অদ্ভুত। আচার্য ভরত বলছেন, দ্রুহিণ অর্থাৎ ব্রহ্মা আটটি রসের কথাই বলেছেন। এই প্রসঙ্গে এইটি মনে রাখা কর্তব্য যে মূল

নাট্যপরিকল্পনা ভরতের নয়, তিনি পরিকল্পনাটি রূপায়িত করেছিলেন এবং সমগ্র তত্ত্বের ব্যাখ্যা করেছিলেন। রসতত্ত্ব এবং বিভিন্ন রসের স্বীকৃতি তার বহু পূর্ব থেকেই চলে আসছিল নাট্যশাস্ত্রের আলোচনা থেকে এটা স্পষ্টই বোঝা যায়। কিন্তু প্রাচীনতর কোনও গ্রন্থের পরিচয় পাওয়া যায়নি। ভাব হচ্ছে তিনটি—স্থায়ী, সঞ্চারী এবং স্বত্ত্ব। এ ছাড়া ব্যভিচারী ভাবের উল্লেখও ভরত করেছেন। এগুলির বিস্তৃত আলোচনা অলঙ্কারশাস্ত্রাদিতে পাওয়া যায়, তথাপি এই নিবন্ধের আলোচনায় পরিপ্রেক্ষিতে বিষয়গুলির সংক্ষিপ্ত উল্লেখ করা প্রয়োজন।

রস সম্বন্ধে ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে ভরত বলেছেন যে রস ব্যতিরেকে কোনও অর্থই প্রবর্তিত হয় না। অর্থ এবং রস একে অপরের সঙ্গে সংপৃক্ত। অর্থের মাধ্যমেই রস পরিস্ফুট হয়। আবার, যে বাক্যে কোনও রস পাওয়া যায় না—সৌন্দর্যের বিচারে তার কোনও স্বীকৃতি নেই। সে বাক্য আমাদের দৈনন্দিন জীবনের matter of fact বাক্য—তার সাহিত্যিক মূল্য নেই। বিভাব, অনুভাব এবং ব্যভিচারী ভাব—এই তিনটির সংযোগেই রস নিষ্পত্তি হয়ে থাকে। রস-নিষ্পত্তি শব্দটি নিয়ে বহু গবেষণা হয়েছে এবং মতানৈক্যও কম নেই, কিন্তু মনে হয় আচার্য ভরতের উদ্দেশ্য ছিল রসসিদ্ধি বোঝানো। নিষ্পত্তির অর্থ সিদ্ধি করলেই আচার্যের মতবাদ স্পষ্ট হয়। অর্থাৎ বিভাব, অনুভাব এবং ব্যভিচারী ভাব, এই তিনটি ভাবের সম্যক যোগ (সুচিন্তিত যোগ) ঘটলেই রসসৃষ্টির ব্যাপারে সিদ্ধিলাভ হয়। শাস্ত্রকার নিজেও বুঝেছিলেন যে তাঁর সংজ্ঞাটির উদাহরণ দিয়ে বুঝিয়ে দেওয়া ভাল। তাই, এর পরেই তিনি একটি দৃষ্টান্ত দিয়েছে। যেমন নানা ব্যঞ্জন এবং ওষধি (ভেষজ) দ্রব্যাদির সংযোগে রস-নিষ্পত্তি হয় তেমনি নানা ভাবের উপগমে রসনিষ্পত্তি ঘটে। আচার্য আরও একটু বুঝিয়ে বললেন—যেমন গুড়াদি বিবিধ দ্রব্য, বিবিধ ব্যঞ্জন, বিবিধ ওষধি দ্বারা ছয়টি রস (লবণ, অম্ল, মধুর প্রভৃতি) নির্বর্তিত হয়, তেমনি নানা ভাবের মিশ্রণে স্থায়ী ভাবগুলি রসত্ব প্রাপ্ত হয়।

এইখানে প্রশ্ন ওঠে, "রস পদার্থটি কি ?"

আচার্য উত্তর দিয়েছেন, "আস্বাদ্যত্ব হেতু এর নাম রস।"

আবার প্রশ্ন, "কিভাবে রস আস্বাদ্য হয় ?"

উত্তর, "যেমন রসিক সুজন নানা ব্যঞ্জনসংস্কৃত অন্ন আহারের সময় তার রস আস্বাদন পূর্বক হর্ষাদিযুক্ত হন তেমনি সুমনা প্রেক্ষকগণ নানা ভাব, অভিনয়-রঞ্জিত এবং বাক্‌-অঙ্গ-সত্ত্ব-যুক্ত স্থায়ীভাবগুলিকে আস্বাদন করেন।"

নাট্যরস এই ভাবেই ব্যাখ্যাত হয়েছে। আচার্য ভরত আলোচনাটি প্রচলিত শ্লোকের উপর ভিত্তি করে স্থাপন করেছেন এবং সেগুলি উদ্ধৃতও করেছেন তদীয় গ্রন্থে।

এখানে আরও একটি প্রশ্ন উঠল : রস থেকেই কি ভাবসমূহের অভিনির্বৃত্তি (সিদ্ধির অভ্যুদয়) না ভাবগুলি থেকে রসের অভ্যুত্থান ঘটে ? অনেকের মতে, পরস্পর সম্বন্ধ হেতু উভয়েই উভয়ের উৎপত্তির হেতু। কিন্তু ভরত বলছেন এই মত গ্রহণযোগ্য নয়। কারণ, এটা স্পষ্টই দেখা যায় যে ভাবসমূহ থেকেই রসনির্বৃত্তি বা রসের অভ্যুদয় ঘটে—রস থেকে ভাবের উৎপত্তি ঘটতে পারে না। এর সমর্থনে তিনি কয়েকটি শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন। শ্লোকগুলির মর্মার্থ এইরূপ :

যেহেতু ভাবসমূহ বিবিধ অভিনয় সম্বন্ধীয় এইসব রসগুলির উদ্ভাবন ঘটাচ্ছে সেহেতু নাট্যপ্রযোক্তাগণ এদের "ভাব" বলে পরিজ্ঞাত হন। অর্থাৎ, রসের উদ্ভাবক বলেই তা ভাব। যেমন নানা প্রকার দ্রব্যের সহযোগে বহুবিধ ব্যঞ্জনের উদ্ভাবন করা হয় তেমনি ভাবসমূহ অভিনয়ের সহযোগে রসগুলির উদ্ভাবন ঘটায়। ভাব ব্যতীত রস হয় না এবং ভাবও রসবর্জিত হয় না। অভিনয়ে যে সিদ্ধি তা একমাত্র পরস্পরের সম্বন্ধ হেতুই সম্ভব হয়ে থাকে। যেমন ব্যঞ্জন এবং ভেষজের সংযোগে স্বাদুতার সৃষ্টি হয়, সেই রকম ভাব এবং রস পরস্পরকে উদ্ভাবিত করে। যেমন বীজ থেকে বৃক্ষ এবং বৃক্ষ থেকে পুষ্প, ফলের অভ্যুদয় হয় তেমনি মূল রসসমূহে ভাবগুলি ব্যবস্থিত থাকে।

এই হচ্ছে রস সম্বন্ধে আচার্য ভরতের মতবাদ। এর মধ্যে কোথাও অস্পষ্টতা নেই। আচার্য বিষয়টিকে প্রয়োগ এবং প্রয়োজনের দিক থেকে বিচার করেছেন। প্রেক্ষকগণ ভাবসমূহের বিকাশ পর্যবেক্ষণ করেন এবং তা থেকেই তাঁরা রস আস্বাদন বা appreciate করেন। বাস্তবের বিচারে আচার্য ভরত রস সম্বন্ধে এই যথোচিত সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন।

পূর্বে বলা হয়েছে বিভাব, অনুভাব এবং ব্যভিচারী ভাব—এই তিনের সংযোগে রসনিষ্পত্তি হয়। এই শব্দগুলির কিঞ্চিৎ ব্যাখ্যা প্রয়োজন।

বিভাব শব্দটিতে বিজ্ঞান, অর্থাৎ স্পষ্টভাবে জানা বোঝায়। বিভাব, করণ, নিমিত্ত, হেতু—এগুলি এক পর্যায়ের শব্দ। অভিনয়ের মাধ্যমে নানা অর্থ আমাদের গোচর হয় এবং যা এই বোধগুলির প্রাথমিক বিকাশ ঘটায় তাই হচ্ছে বিভাব।

বাগাবিভনয়, অঙ্গাভিনয় ও সত্ত্বাভিনয়—এই তিনপ্রকার অভিনয়ে যে বিভিন্ন অর্থের উৎপত্তি হয়, যাতে সেগুলি অনুভাবিত হয়, তাই হচ্ছে অনুভাব।

চর্ ধাতুতে গতি বোঝায়। বাক্, অঙ্গ এবং সত্ত্বের সঙ্গে যুক্ত যে সব ভাব রসগুলিতে অবস্থানপূর্বক বিবিধ অভিমুখে সঞ্চরণ করে, সেগুলিই হচ্ছে ব্যভিচারীভাব।

এই সংজ্ঞানিরূপণ আরও স্পষ্ট হওয়া দরকার। বিভাব এবং অনুভাব বলতে কি বোঝায় নাট্যশাস্ত্রেই তা স্পষ্ট করে বলে দেওয়া হয়েছে। এই গ্রন্থের (নাট্যশাস্ত্রের) ষড়্‌বিংশ অধ্যায়ে উক্ত হয়েছে যে, বিভাবগুলির নিদর্শন দ্বারা ভাবাভিনয় করতে হবে এবং এই ভাব থেকে অনুভাবগুলির সিদ্ধি হবে। বিভাবের দ্বারা কার্যের সূত্রপাত হয় এবং অনুভাবের দ্বারা তা রূপপরিগ্রহ করে। ভাব কেবলমাত্র নিজের মধ্যেই অনুভূত হয় কিন্তু বিভাব জাগ্রত হয় পরিদর্শন থেকে। গুরু, মিত্র প্রভৃতি যখন উপস্থিত হন তখনই বিভাবের প্রাপ্তি ঘটে। এঁরাই হচ্ছেন কার্যের হেতু। এর পর এঁদের দর্শনমাত্র আসনপ্রদান, সম্মান প্রদর্শন প্রভৃতি কার্যগুলিই অনুভাব। এই সবগুলিই কিন্তু স্থায়ীভাবের সঙ্গে যুক্ত। একটি স্থায়ীভাবের সূচনা হচ্ছে বিভাব থেকে এবং তার কার্যগুলিই হচ্ছে অনুভাব। যে সব ভাব স্থায়ীভাবের মতো কোনও রসে একান্তভাবে সংশ্লিষ্ট না থেকে অপরাপর রসেও সঞ্চরণ করছে এবং স্থায়ী ভাবের সহায়ক হচ্ছে সেগুলিই হচ্ছে ব্যভিচারী ভাব। বিভাব, অনুভাব এবং ব্যভিচারী ভাব—এই তিনটি থেকেই স্থায়ীভাব সম্যক্‌রূপ প্রতিষ্ঠিত হচ্ছে বলেই আচার্য ভরত রসনিষ্পত্তির ব্যাপারে বিশেষ করে স্থায়ীভাবের উল্লেখ আর করেননি।

আচার্য বিশেষভাবে বলেছেন অনুভাব এবং বিভাবগুলি লোকস্বভাব-সংসিদ্ধ এবং লোকযাত্রানুযায়ী জ্ঞাতব্য। অর্থাৎ, সচরাচর যা সংঘটিত হচ্ছে সেইগুলিই বিভাব, অনুভাবের ব্যাপার। এই উপলক্ষে একটি শ্লোক উদ্ধৃত করা হয়েছে:

লোকস্বভাবসংসিদ্ধা লোকযাত্রানুযায়িনঃ।
অনুভাববিভাবাশ্চ জ্ঞেয়াস্ত্বভিনয়েবুধৈঃ॥

লোকস্বভাবসংসিদ্ধ শব্দের অর্থ হচ্ছে সেই বস্তু যা লোকস্বভাব থেকেই সৃষ্ট হচ্ছে; আর লোকযাত্রা অর্থে বোঝায় জনজীবনের ধারা এবং তা থেকে যে সব বস্তুর উদ্ভব হয়ে থাকে। এই উদ্ধৃতি থেকে এটা স্পষ্ট প্রমাণিত হচ্ছে যে নাটকে সমগ্র জনজীবনের ঘটনাবলী প্রতিফলিত হচ্ছে—নাটক কোনও বিশেষ সম্প্রদায়ের জন্য সৃষ্ট হয়নি।

নাট্যের আটটি রস হল—শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস এবং অদ্ভুত। পরবর্তীকালে আর একটি রস যোজিত হয়েছিল, সেটি হচ্ছে শান্তরস। স্থায়ীভাব হচ্ছে—রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা এবং বিস্ময়। ব্যভিচারী ভাবের সংখ্যা অনেক। সেগুলি হচ্ছে: নির্বেদ, গ্লানি, শঙ্কা, অসূয়া, মদ, শ্রম, আলস্য, দৈন্য, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি, ব্রীড়া, চপলতা, হর্ষ, আবেগ, জড়তা, গর্ব, বিষাদ, ঔৎসুক্য, নিদ্রা, অপস্মার, সুপ্ত, প্রবোধ, অমর্ষ, অবহিত্থ, উগ্রতা, মতি, ব্যাধি, উন্মাদ, মরণ, ত্রাস এবং বিতর্ক। সাত্ত্বিক ভাব বলতে যে অবস্থাগুলি বোঝা যায়, সেগুলি হচ্ছে—স্তম্ভ, খেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভঙ্গ, বেপথু, বৈবর্ণ্য, অশ্রু এবং প্রলয়।

এই প্রসঙ্গে অপরাপর কয়েকটি বিষয়ের প্রকারভেদও প্রদান করা হল:

অভিনয়—আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য এবং সাত্ত্বিক।

ধর্ম—লোক এবং নাট্য।

বৃত্তি—ভারতী, সাত্ত্বতী, কৈশিকী এবং আরভটী।

প্রবৃত্তি—অবন্তী, দাক্ষিণাত্যা, ওড্রমাগধী এবং পাঞ্চালমধ্যমা।

সিদ্ধি—দৈবকী এবং মানুষী।

এই যে আটটি স্থায়ীভাব, তেত্রিশটি ব্যভিচারী ভাব এবং আটটি সাত্ত্বিক ভাব—এই উনপঞ্চাশটি ভাবকেই কাব্যরসের অভিব্যক্তিজনক ভাব বলে জানতে হবে। এদের সাধারণত্বহেতুই রসগুলি নিষ্পন্ন হচ্ছে। আচার্য বলছেন—এভ্যশ্চ সামান্যগুণযোগেন রসা নিষ্পদ্যন্তে। তাহলে বিশেষভাবে এই কথাটাই বলা হোল যে বিভিন্ন ভাবসমূহ কাব্যরসের অভিব্যক্তি ঘটাচ্ছে এবং এই ভাবগুলি থেকেই সামান্যগুণযোগে বিভিন্ন রস নিষ্পাদিত হচ্ছে। সামান্য শব্দটিতে কি বোঝায় সেটি জানা দরকার। সামান্য শব্দের অর্থ হচ্ছে সাধারণ, যা universal অর্থে ব্যবহৃত হয়। এই যে সর্বময়তা এর সঙ্গে ব্যাপকতা গুণটি অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। ভাবগুলি যখন দর্শকের সম্মুখে প্রতিভাত হচ্ছে বা কাব্যপ্রভৃতি পড়বার সময় ভাবগুলি যখন পাঠকের মানসে উদিত হচ্ছে, তখন যে রসের উদ্ভব হচ্ছে তা সবাইকার অন্তরকেই পুলকিত করছে। এই যে ব্যাপকতা—এইটিই হচ্ছে সামান্যগুণ। এই উপায়ে রস ভাবের ভিতর দিয়ে অন্তরে ব্যাপ্ত হচ্ছে বলে, বলা হয়েছে রসসমূহ সামান্যগুণযোগেই নিষ্পাদিত হয়। এইভাবে আচার্য ভরত নিজেই "রসনিষ্পত্তি" বলার তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেছেন। এর পরে আচার্য একটি শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন:

যোঽর্থো হৃদয়সংবাদী তস্য ভাবো রসোদ্ভবঃ।
শরীরং ব্যাপ্যতে তেন শুষ্কং কাষ্ঠমিবাগ্নিনা॥

রস এবং অর্থ সম্পর্কে আচার্য ভরত বলেছেন যে রস ভিন্ন কোনও অর্থই প্রবর্তিত হয় না—"ন হি রসাদৃতে কশ্চিদপ্যর্থঃ প্রবর্ততে।" এই শ্লোকে সেইটিকে আরও গভীরতর করে বলা হল যে হৃদয়সংবাদী বাক্য বা কার্যের অর্থ থেকে যে ভাব জাগ্রত হয় তাই থেকেই রসের উৎপত্তি হয়। এই রসাত্মক ভাব তেমনিভাবে ব্যাপ্ত করে যেমনভাবে শুষ্ক কাষ্ঠ অগ্নিদ্বারা ব্যাপ্ত হয়।

ব্যাপারটা একটা দৃষ্টান্ত দিয়ে বুঝিয়ে দেওয়া হয়েছে। সব পুরুষেরই দেহের লক্ষণ সমান; অর্থাৎ হাত, পা, বুক, পেট একই রকম। কিন্তু তা সত্ত্বেও কুল, শীল, বিদ্যা, কর্ম, শিল্প, বিচক্ষণতা—এই সব গুণযুক্ত হওয়ায় একজন রাজত্ব প্রাপ্ত হচ্ছে, আর অপরজন অল্পবুদ্ধিহেতু তার অনুচর রূপে পরিগণিত হচ্ছে। এই ভাবেই বিভাব, অনুভাব এবং ব্যভিচারী ভাবসমূহের আশ্রয়ত্বহেতু স্থায়ীভাবের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদিত হচ্ছে। এই ভাবে স্থায়ীকে কেন্দ্র করেই অন্য ভাবগুলির গুণ নির্ধারিত হচ্ছে এবং ব্যভিচারী ভাবগুলি স্থায়ীভাবের পরিজন রূপে গণ্য হচ্ছে। যেমন রাজা বহুজন এবং পরিবারের সঙ্গে থাকলেও রাজা আখ্যা প্রাপ্ত হন, অন্য কেউই এই আখ্যা পেতে পারেন না, তা তিনি যত বড়ই হন না কেন, তেমনি স্থায়ীভাবগুলিতে বিভাব অনুভাব ও ব্যভিচারী ভাবে পরিবৃত হয়ে "রস" নামে পরিচিত হয়। এই উপলক্ষে আর একটি শ্লোক উদ্ধৃত করা হয়েছে:

যথা নরাণাং নৃপতিঃ শিষ্যাণাং চ তথা গুরুঃ।
এবং হি সর্বভাবানাং ভাবঃ স্থায়ী মহানিহ॥

যেমন নরসমূহের মধ্যে নৃপতি এবং শিষ্যদের মধ্যে গুরু শ্রেষ্ঠ, তেমনি সবগুলি ভাবের মধ্যে স্থায়ীভাব মহান বলে গণ্য।

অভিনয়

অভিনয়ের মাধ্যমেই রসের বিকাশ ঘটে। অতএব অভিনয় বলতে শাস্ত্রে কি বোঝানো হয়েছে সেটি অবগত হওয়া প্রয়োজন। অভিনয় শব্দটি নিষ্পাদিত হচ্ছে এইভাবে:

অভি+নী+অচ্।

"অভি"—এই উপসর্গের অর্থ সম্মুখের দিকে। "নী" ধাতুর অর্থ নেওয়া;

—প্রাপনার্থে এটি প্রযুক্ত হয়। অভিনয় শব্দের মূল অর্থ হল সামনের দিকে নিয়ে যাওয়া। আচার্য ভরত একটি শ্লোক উদ্ধার করে বলেছেন—যস্মাৎ পদার্থান্নয়তি তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ। যে ব্যবস্থায় পদার্থসমূহকে আনয়ন করা হয় সেটিই হচ্ছে অভিনয়। নাট্যের বিভিন্ন প্রযুক্তিগুলিই হচ্ছে পদার্থ। অভিনয় বস্তুটি সম্পূর্ণভাবে প্রয়োগদ্বারা অনুষ্ঠিত হয়। এই প্রয়োগ নানা অর্থ বা বিষয়কে অধিকার করে আছে এবং এটি করা হচ্ছে রঙ্গপীঠে। অর্থাৎ, রঙ্গপীঠে যখন বিভিন্ন অর্থযুক্ত ব্যাপারগুলি আনয়ন করা হয় তখন সেই ক্রিয়াটি অভিনয়ের পর্যায়ে পড়ে। আচার্য বলেছেন :

বিভাবয়ন্তি যস্মাচ্চ নানার্থান্ হি প্রয়োগতঃ।
শাখাঙ্গোপাঙ্গসংযুক্তস্তস্মাদভিনয়ঃ স্মৃতঃ॥

এটি বিশেষভাবে লক্ষণীয় যে আচার্য "বিভাবয়ন্তি"—এই ক্রিয়াটি ব্যবহার করেছেন। পূর্বেই বলা হয়েছে যে বিভাবের দ্বারাই কার্যের সূত্রপাত হয়। স্টেজে বা রঙ্গপীঠে বিভিন্ন প্রয়োগে বিভিন্ন বিষয়বস্তুর উৎপত্তি ঘটছে এবং এইগুলি থেকেই নাট্যের কার্য বা action শুরু হচ্ছে। এক কথায়, নাট্যের প্রয়োগগুলিকে রঙ্গপীঠে নিয়ে আসাকেই বলে অভিনয়।

এই হল অভিনয় শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ। এখন এই প্রয়োগগুলি কিভাবে সম্পাদিত হয় সে সম্বন্ধে আলোচনা করা যাক। অভিনয়ের চারটি প্রকারভেদ অর্থাৎ, আঙ্গিক, বাচিক, আহার্য এবং সাত্ত্বিক—এইগুলির উল্লেখ করেছি। এই শব্দগুলির তাৎপর্য নিরূপণ করতে পারলে অভিনয় সম্বন্ধীয় আলোচনা সম্পূর্ণ হবে।

অঙ্গ এবং উপাঙ্গসমূহকে অধিকার করে যে অভিনয় তাকেই বলে আঙ্গিক অভিনয়। অঙ্গ হচ্ছে ছয়টি—শির, হস্ত, বক্ষ, পার্শ্ব, কটী এবং পাদ। উপাঙ্গ হচ্ছে—নেত্র, ভ্রূ, নাসা, অধর, কপাল এবং চিবুক—এই ছয়টি। এদের ইঙ্গিতপূর্ণ সঞ্চালনকে বলা হয় শাখা। এছাড়া বিভিন্ন অঙ্গহার প্রয়োগে নৃত্যের অনুষ্ঠানও অভিনয়ের একটি বস্তু। অপর দুটি বস্তু হচ্ছে অঙ্কুর ও সূচনা। যখন কোনও বাক্যের অর্থ বা বাক্যটিকেই প্রথমে ভাবযুক্ত অঙ্গকর্মে ফুটিয়ে তোলা হয় এবং পরে স্বরসহযোগে অভিনয় করা হয় তখন তাকে বলে সূচনা বা সূচা। আর যখন সূচনার মতোই হৃদয়ের বিশেষ উদ্দেশ্যটি নিপুণভাবে অঙ্গাভিনয়ের দ্বারা প্রকাশ করা হয় তখন তাকে বলে অঙ্কুর।

অভিনয়ের ক্ষেত্রে আঙ্গিকের আলোচনা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ, কেননা এইটি অভিনয়ের একটি প্রধান উপকরণ। এ ছাড়া আরও একটি ব্যাপক বিষয় আছে। অভিনয়ে ভারতের যাবৎ জনপদেরই প্রতীক রয়েছে। তাদের অবস্থিতি ও সেখানকার অধিবাসীদের কথাও জানা প্রয়োজন। এই বিভিন্ন দেশের মানসিক প্রবণতাকে বলা হয়েছে প্রবৃত্তি। আচার্য বলছেন:— পৃথিব্যাং নানা দেশবেষভাষাচারবার্তাঃ খ্যাপয়তীতি প্রবৃত্তিঃ। পৃথিবীতে নানা দেশের বেশ, ভাষা, আচার এবং বার্তা যে শব্দে সামগ্রিকভাবে গোচর করা হয় সেই শব্দটিই হচ্ছে প্রবৃত্তি। এই যে নানা দেশের বেশ, ভাষা, আচার এবং বার্তা সম্বন্ধীয় তত্ত্ব এগুলির মধ্যে যেমন বহু common বা সমান ব্যাপার আছে তেমনি বৈষম্যও আছে। তাবৎ দেশের সমান প্রথাগুলি বাদ দিলে এমন কতকগুলি স্বভাবের বৈশিষ্ট্য থাকে যা জনপদ হিসাবে পৃথকভাবে নিরূপণ করা যায়। এই পার্থক্য অনুসারে আচার্য ভরতের যুগে চারটি প্রবৃত্তি নির্ধারণ করা হয়েছিল। এগুলি হচ্ছে—আবন্তী, দাক্ষিণাত্যা, পাঞ্চালী এবং ওড্রমাগধী।

বৃত্তি

বৃত্তি সম্বন্ধে আচার্য ভরত বলছেন যে নানাপ্রকার ভাব এবং রসাশ্রিত যে সব প্রয়োগ নাটকে দেখা যায় তাকে বলে বৃত্তি। বৃত্তি চারপ্রকার—ভারতী (বাক্‌প্রধান), সাত্বতী (সত্ত্বযুক্ত), কৈশিকী (সৌন্দর্যযুক্ত) এবং আরভটী (ভয়ানক)। এই চারটি বৃত্তির মধ্যে সৌন্দর্যের দিক দিয়ে কৈশিকী বৃত্তির বিশেষ গুরুত্ব আছে। সুকোমলবৃত্তির তাবৎ প্রকাশকেই কৈশিকীর অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। সাজ, সজ্জা, বেশ, ভূষা, আদি বা শৃঙ্গার রসাত্মক বিবিধ চেষ্টা, বিলাস, কৌতুক, নৃত্যগীত—এইগুলি হচ্ছে কৈশিকী বৃত্তির অন্তর্গত। কৈশিকী বৃত্তির যে সংজ্ঞা আচার্য ভরত দিয়েছেন সেটি হচ্ছে এই:

যা শ্লক্ষ্ণনেপথ্যবিশেষচিত্রা
স্ত্রীসংযুতা যা বহু নৃত্যগীতা
কামোপভোগপ্রভবোপচারা
তাং কৈশিকীং বৃত্তিমুদাহরন্তি।

(২২ অধ্যায়, শ্লোক ৪৭—কাশী সংস্করণ)

যা মনোহর (শ্লক্ষ্ণ) বেশভূষায় (নেপথ্যবিশেষ) বিচিত্র, যাতে স্ত্রীলোকেরা

অংশগ্রহণ করেন, যা বহু নৃত্যগীতযুক্ত, যা কামকলা, এবং উচ্চভোগের দ্বারা প্রভাবান্বিত তাকে বলা হয় কৈশিকীবৃত্তি।

আদিতে কিন্তু নাট্যে কৈশিকী বৃত্তির প্রয়োগ ছিল না। আচার্য বলছেন যে প্রথমে তিনি যে অনুষ্ঠানটি পরিকল্পনা করেছিলেন তাতে ভারতী, সাত্বতী এবং আরভট্রী বৃত্তি ছিল। ব্রহ্মাকে এই বিষয়ে নিবেদন করবার পর পিতামহ কৈশিকীবৃত্তি যোজনা করবার উপদেশ দিলেন এবং জানতে চাইলেন এই এই বৃত্তিপ্রয়োগ করতে গেলে কি কি উপাদান লাগতে পারে। তখন আচার্য জানালেন যে ভগবান নীলকণ্ঠের নৃত্যকালে তিনি মৃদু অঙ্গহার এবং রস ও ভাবযুক্ত ক্রিয়াকলাপ লক্ষ্য করেছিলেন। এগুলিতে যে এ ধরনের সূক্ষ্ম, মনোহর কলাচাতুর্য এবং সাজপোশাকের ব্যবহার হয়েছিল তা শৃঙ্গার রসের পক্ষেই শোভন। এটিকে সার্থক করতে হলে স্ত্রীলোক ব্যতীত কেবল পুরুষের চেষ্টাই যথেষ্ট নয়। তখনই এই বৃত্তিকে সম্যক্‌ভাবে প্রস্ফুটিত করবার জন্য অপ্সরাদের নিয়োগ করা হল। এই সব অপ্সরাদের মধ্যে ছিলেন—মঞ্জুকেশী, সুকেশী, মিশ্রকেশী, সুলোচনা, সৌদামিনী, দেবদত্তা, দেবসেনা, সুনন্দা, সুমুখী, মাগধী, অর্জুনী, সরলা, কেরলা, ধৃতী, নন্দা, সুপুষ্পমালা, কলভা এবং নির্মলা (?)।

এই সুকোমলবৃত্তিটির নাম কেন কৈশিকী হল সে সম্বন্ধে আলোচনা প্রয়োজন। "ক" শব্দে মস্তক বোঝায়, তাতে শয়ন করে বলেই শব্দটি হয়েছে কেশ। "কৈশিক" শব্দটি কেশসম্বন্ধীয়। আদিতে কেশবিন্যাসের চারুতাকেই স্ত্রীলোকের অঙ্গসজ্জার শ্রেষ্ঠ সুকুমার নিদর্শন বলে মনে করা হত। এই থেকেই কৈশিক শব্দটি প্রথম চালু হয়। উল্লিখিত অপ্সরাদের নাম থেকে দেখা যায় মঞ্জুকেশী, সুকেশী, মিশ্রকেশী প্রভৃতি কেশশোভার জন্যই উক্ত নামের অধিকারিণী হয়েছিলেন। পরে ক্রমে ক্রমে এই শব্দে সমগ্র সুকুমার কলাকেই বোঝান হয়েছে।

কৈশিকী বৃত্তির প্রয়োগে সুকোমল আচরণের যে বিদগ্ধবিধি পালন করা হয় তাকেই বলা হয় নর্ম। যাঁরা এইসব বিধিতে অভিজ্ঞ তাঁদের বলা হয় নর্মজ্ঞ।

প্রবৃত্তি

এই বৃত্তিগুলিকে আশ্রয় করেই এক একটি দেশের এক একটি স্বভাব বা প্রবৃত্তি গড়ে উঠেছে। সাধারণভাবে দেশাচারবোধক চারটি প্রবৃত্তি নির্ণয় করা হয়েছিল।

দাক্ষিণাত্যের প্রবৃত্তি ছিল বহুনৃত্যগীতপ্রধান। দক্ষিণাপথ বলতে যে সব দেশ বোঝাতো সেগুলি মহেন্দ্র, মলয়, সহ্য (পশ্চিমঘাট পর্বতমালা), মেখল কালপঞ্জর (কালঞ্জর) পর্বতসমূহের অন্তবর্তী। এতদ্ব্যতীত কোশল, তোশল, কলিঙ্গ, যবন, খস, দ্রবিড়, অন্ধ্র, মহারাষ্ট্র, বৈন্ন, বনবাসী—এই সব দেশ এবং দক্ষিণ সমুদ্র ও বিন্ধ্যপর্বতের মধ্যবর্তী অঞ্চলে যে সব জনপদ আছে সেগুলিতেও দাক্ষিণাত্যের প্রবৃত্তি সুপ্রতিষ্ঠিত।

আবন্তী, অর্থাৎ অবন্তীর দেশাচার যেসব দেশে প্রতিষ্ঠিত ছিল সেসব দেশ হল—অবন্তী, বিদিশা, সৌরাষ্ট্র, মালব, সিন্ধু, সৌবীর, আনর্ত, অর্বুদ, দশার্ন, ত্রৈপুর, এবং মৃত্তিকাবৎ। আবন্তী পর্যায়ের প্রবৃত্তির লক্ষণ হল—সাত্বতী এবং কৈশিকী।

যে সব দেশ ওড্রমাগধী অঞ্চলে অবস্থিত ছিল, সেগুলি হল—অঙ্গ বঙ্গ, কলিঙ্গ, বৎস, ওড্রমাগধ, পুণ্ড্র, নেপাল, অন্তর্গিরি, বহির্গিরি প্রবঙ্গম, মলদা, মল্লবর্তক, ব্রহ্মোত্তর, ভার্গব, মার্গব, প্রাক্‌জ্যোতিষ, পুলিন্দ, বিদেহ, তাম্রলিপ্তক। ওড্রমাগধীর প্রবৃত্তি ছিল উচ্চ শ্রেণীর। এই দেশ ব্যতীত অপরাপর যে সব প্রাচ্যদেশের উল্লেখ পুরাণাদিতে পাওয়া যায় সেগুলিতের ওড্রমাগধীর প্রবৃত্তি দেখতে পাওয়া যেত। বাংলার উত্তরাঞ্চলে অবস্থিত বহু দেশকে হিমবৎ সংশ্রিত বলা হয়েছে।

যে দেশগুলি পাঞ্চালমধ্যমার অন্তর্গত ছিল সেগুলির নাম—পাঞ্চাল, শূরসেন, কাশ্মীর, হস্তিনাপুর, বহ্লিক, শল্যক, মদ্রক, উশীনর। পাঞ্চালমধ্যমায় সাত্বতী এবং আরভটীলক্ষণযুক্ত প্রবৃত্তি দেওয়া যেত। এতে বোঝা যাচ্ছে এই সব দেশে গীতের প্রয়োজন অল্প ছিল, বিক্রমচর্চাই হত বেশী। বিক্রমের ভাবটিকে বলা হয়েছে আবিদ্ধ। আবিদ্ধপ্রয়োগে যে অঙ্গহার ব্যবহৃত হত তাতে মারামার, কাটাকাটির অভিনয়ই বেশী থাকত। এছাড়া মায়া, ইন্দ্রজাল প্রভৃতিও দেখানো হত। এই জাতীয় নাটকের নাম ছিল ডিম, সমবকার, ব্যায়োগ এবং ঈহামৃগ। এরই বিপরীতভাব হচ্ছে সুকুমার, অর্থাৎ কোমলভাব। নাটক, প্রকরণ, ভাণ, বীথি, নাটিকা— এগুলিতে সুকুমার ভাবের প্রাধান্য ছিল।

লোকধর্মী ও নাট্যধর্মী অভিনয়

অভিনয়ের দুটি ধর্ম—একটি লৌকিক বা লোকধর্মী, অপরটি নাট্যধর্মী। লোকধর্মী হচ্ছে সেই পর্যায়ের অভিনয় যা স্বভাব-ভাব দ্বারা উপগত; অর্থাৎ

একান্তভাবে স্বাভাবিক, শুদ্ধ, অবিকৃত এবং কেবলমাত্র লোকবার্তা এবং লোকক্রিয়ার মধ্যে সীমাবদ্ধ। এতে একেবারেই অঙ্গলীলা থাকবে না। এটি হচ্ছে নানা স্ত্রী পুরুষাশ্রিত স্বভাব অভিনয়।

এই সম্পর্কে আচার্য ভরত যে সংজ্ঞা নির্দেশ করেছেন সেটি উদ্ধৃত করছি :

স্বভাবভাবোপগতং শুদ্ধং ত্ববিকৃতং তথা।
লোকবার্তাক্রিয়োপেতমঙ্গলীলাবর্জিতম্ ॥
স্বভাবাভিনয়োপেতং নানাস্ত্রীপুরুষাশ্রয়ম্।
যদীদৃশং ভবেন্নাট্যং লোকধর্মী তু সা স্মৃতা ॥

(নাট্যশাস্ত্র চতুর্দশ অধ্যায়—কাশী সংস্করণ)

যাতে সাধারণের অতিরিক্ত ক্রিয়াকলাপ এবং ভাষণ প্রযুক্ত হয়, লীলা এবং অঙ্গহারযুক্ত অভিনয় থাকে, নাট্যের লক্ষণগুলি যুক্ত হয়, স্বর ও অলঙ্কারের যোগ হয় এবং স্বর্গ ও ভূলোক ছাড়াও অন্য পুরুষসংশ্রিত হয়—তাকে বলে নাট্যধর্মী। এ সম্পর্কে নাট্যশাস্ত্রের উক্তি :

অতিসত্ত্বক্রিয়োপেতমতিসত্ত্বাতিভাষিতম্।
লীলাঙ্গহারাভিনয়ং নাট্যলক্ষণলক্ষিতম্ ॥
স্বরালঙ্কারসংযুক্তমস্বস্থ্পুরুষাশ্রয়ম্।
যদীদৃশং ভবেন্নাট্যং নাট্যধর্মী তু সা স্মৃতা ॥

(চতুর্দশ অধ্যায়—কাশী সংস্করণ)

নাট্যধর্মী অভিনয়ে লোকপ্রসিদ্ধ দ্রব্যাদির ব্যবহার হয়; যাকে বর্তমানে নেপথ্যভাষণ বলে, অর্থাৎ মঞ্চের ভিতরে উক্ত হলেও তা পাশের অভিনেতার শ্রবণগোচর হয় না, সেইরকম বিধিও নাট্যধর্মী অভিনয়ে থাকবে। শৈল, যান, বিমান, ঢাল, বর্ম, ধ্বজা—এ সবই নাট্যধর্মী অভিনয়ে প্রদর্শিত হবে। যদি ললিত অঙ্গবিন্যাস করা হয় বা সেই ভাবে পদবিন্যাস করে গমন বা নৃত্য আচরণ করা হয় তাহলে তাও নাট্যধর্মী অভিনয়ের পর্যায়ে পড়বে। লোকসমাজের সুখদুঃখ ক্রিয়াত্মক ব্যাপারগুলি যদি অঙ্গাভিনয় সহযোগে অনুষ্ঠিত হয় তাহলে সেটাই হবে নাট্যধর্মী।

আচার্য বিশেষভাবে বলেছেন যে নাট্য সবসময় নাট্যধর্মী হওয়াই উচিত, কেননা অঙ্গাভিনয় কিছুটা না থাকলে নাট্যের প্রবর্তন করা সম্ভব হয় না। ভাব তো সকলের মধ্যেই রয়েছে, সে তো সকলেরই সহজাত; কিন্তু অভিনয়কালে যে ভাব ফুটিয়ে তোলা হয় তা বিশেষ অর্থ বা উদ্দেশ্য অনুসরণ করেই সম্পাদন

করা হয়। অতএব নাট্যধর্মী অভিনয়ই আর্ট বলে গণ্য। এই কারণেই আচার্য বলছেন :

নাট্যধর্মীপ্রবৃত্তং হি সদা নাট্যং প্রযোজয়েৎ।
ন হ্যঙ্গাভিনয়াৎ কিঞ্চিদৃতে নাট্যং প্রবর্ততে ॥
সর্বস্য সহজোভাবঃ সর্বোহ্যভিনয়ার্থজঃ।
অঙ্গালঙ্কারচেষ্টাভির্ণাট্যধর্মী প্রকীর্তিতাঃ ॥

বাচিকাভিনয়

বাচিক বা বাগাভিনয়ও অতিশয় ব্যাপক ক্ষেত্র অধিকার করে আছে। এই প্রসঙ্গে ব্যাকরণ, ছন্দ, অলঙ্কার, ভাষাবিধান, কাকুস্বর, দশরূপক, নাট্যসন্ধি, বৃত্তি প্রভৃতি বিষয়ের আলোচনা করা হয়েছে।

আচার্য ভরত বলছেন বাক্যই হচ্ছে নাট্যের তনু। নাটকের আঙ্গিক-বেশ-ভূষা প্রভৃতি সবকিছুরই উদ্দেশ্য বাক্যার্থের ব্যঞ্জনা। শাস্ত্রসমূহ বাঙ্ময় এবং বাঙ্‌নিষ্ঠ। বাক্‌ই সবকিছুর কারণ। বাক্যকে আর কিছুই অতিক্রম করতে পারে না।

বাঙ্‌ময়ানীহ শাস্ত্রাণি বাঙ্‌নিষ্ঠানি তথৈবচ।
তস্মাদ্বাচঃ পরং নাস্তি বাক্‌ হি সর্বস্য কারণম্‌ ॥

দেশপ্রযোগ অনুসারে ভাষা চতুর্বিধ। এইগুলি নাট্যে সংস্কৃত বা প্রাকৃত পাঠ্যে প্রযুক্ত হত। এই চারটি ভাষা হল—অতিভাষা, আর্যভাষা, জাতিভাষা এবং জাত্যন্তরী ভাষা। অতিভাষা দেবগণের জন্য নির্দিষ্ট ছিল। রাজারা বলতেন আর্যভাষা। এই দুটি ভাষাই ছিল বিশেষভাবে সুসংস্কৃত। জাতিভাষা এবং জাত্যন্তরী ভাষায় ম্লেচ্ছ শব্দাদির মিশ্রণ ছিল। এটি ছিল ভারতের প্রচলিত ভাষা। জাত্যন্তরী ভাষায় গ্রাম্য এবং আরণ্য শব্দাদির মিশ্রণ ছিল।

ভাষাকে সাধারণভাবে উক্ত চারটি ভাগে ভাগ করা হয়েছে। নানান্‌ দেশ থেকে উদ্ধৃত বিভিন্ন ভাষা যেগুলি নাট্যে প্রযুক্ত হত সেগুলি ছিল—মাগধী, অবন্তীজ, প্রাচ্যা, শূরসেনী, অর্ধমাগধী, বাহ্লীক এবং দাক্ষিণাত্যা। এতদ্ব্যতীত শবর, আভীর, চণ্ডাল, দ্রবিড়, শকার, ওড্রজ এবং অপরাপর হীন এবং বনচর জাতিসমূহের যেসব ভাষা ছিল সেগুলিকে বলা হত বিভাষা।

রাজান্তঃপুরনিবাসীরা বলতেন মাগধী, রাজপুত্র, ভৃত্যাদি এবং শ্রেষ্ঠীদের ভাষা ছিল অর্ধমাগধী। বিদূষকগণ বলতেন প্রাচ্য বা অবন্তীজ। নায়িকাদের

সখিগণ বলতেন শৌরসেনী। সৈন্ত, সামন্ত, নগরকোটাল প্রভৃতির ভাষা ছিল দাক্ষিণাত্যা। উত্তরাঞ্চলের খসজাতীয়েরা বাহ্লীকভাষা ব্যবহার করতেন। শক এবং শকজাতীয়দের ভাষা ছিল শকার। পুষ্কলবাসীদের (বর্তমান পেশোয়ার অঞ্চলের লোক) এবং পাঞ্চীদেরও শকারভাষা ব্যবহার করতে দেখা যেত। অঙ্গারকার, ব্যাধ, কাষ্ঠপাত্রজীবী এবং পশুপালকদের ভাষা ছিল শবর এবং আভিরী। দ্রবিড়গণ দ্রাবিড়ভাষী ছিলেন।

গঙ্গা এবং সাগরের অন্তর্বর্তী দেশসমূহের ভাষায় "এ"-কারের বাহুল্য লক্ষিত হত। বিন্ধ্য এবং সাগরের মধ্যবর্তী দেশসমূহের ভাষায় "ন"-কারের বাহুল্য দেখা যেত। বেত্রবতীর অন্তরস্থ সুরাষ্ট্র এবং অবন্তী দেশসমূহের ভাষা ছিল "চ"-কার বহুল। হিমালয়, সিন্ধু, সৌবির ও সন্নিহিত দেশগুলিতে "উ"-কার বহুল ভাষা প্রচলিত ছিল।

পাঠ্যস্বর

গানের ক্ষেত্রে যেমন স্বরাদির ব্যবহার হয় পাঠ্যব্যাপারেও তেমনি এই স্বরগুলিকেই কণ্ঠস্বরের ব্যাপ্তি বোঝাবার জন্ত নির্দিষ্ট করা হয়েছে। আচার্য ভরত পাঠ্যগুণ হিসাবে সপ্তস্বর, ত্রিস্থান, চারবর্ণ, দ্বিবিধ কাকু, ষড়লঙ্কার এবং ষড়ঙ্গের নির্দেশ করেছেন।

সপ্তস্বর হচ্ছে—ষড়্‌জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত এবং নিষাদ। অভিনয় কালে ভাষণাদিতে এবং সংলাপে যে বিবিধ রসের প্রকাশ ঘটে তা গলার স্বরের বিভিন্ন বিন্যাসেই সম্ভব হয়। হাস্যরস বা শৃঙ্গার রসকে ফুটিয়ে তুলতে হলে তখনকার দিনে গলার স্বরটাকে মাঝামাঝি স্তরে রাখা হত। ভরত স্বরের মাপকাঠিতে এই আওয়াজকে মধ্যম এবং পঞ্চমে নির্দিষ্ট করেছেন। বীর রসের ক্ষেত্রে যে খুব উঁচুগলায় চিৎকার করা বিধি ছিল তা নয়। সেটা প্রকাশ পেত নিম্নতর গম্ভীর স্বরে। এই কারণেই এই রসের প্রস্ফুটনে ষড়্‌জ এবং ঋষভকেই স্বীকার করা হয়েছে। অদ্ভুত রসও প্রকাশ পেত এই দুটি স্বরে। করুণ রসের বেলায় কখনো বা উচ্চস্বরের প্রয়োগ হত, কখনো বা নিম্ন অথচ তীব্র স্বরের প্রয়োগ হত। এই রসের ক্ষেত্রে গান্ধারে বা নিষাদে কণ্ঠ স্থাপন করবার বিধি প্রদান করা হয়েছে। স্বভাবতই করুণ চিৎকারের সময় গলা নিষাদে চলে যেত, আবার গাঢ়, প্রশমিত কারুণ্য বোঝাবার জন্ত গান্ধার স্বর ব্যবহার করা হত। গান্ধার নিম্নস্বর হলেও এর একটা তীব্রতা আছে।

বীভৎস এবং ভয়ানক রসকে নাতিতীব্র অথচ নাতিমৃদু স্বরে প্রকাশ করা হত। এইটি ফুটে উঠত ধৈবতে।

এই যে সাতটি স্বর, একক ভাবে বিচার করতে গেলে এগুলি এক এক স্বরের আওয়াজ মাত্র। এগুলির মধুর বিন্যাসেই সঙ্গীত সৃষ্ট হয় এবং তখনই এগুলি সাঙ্গীতিক স্বর হিসাবে স্বীকৃত হয়। নতুবা, এককভাবে এগুলি পাঠ্য বা বিশেষ আবেদন জ্ঞাপন করবার স্বর মাত্র। আচার্য ভরত এই কারণেই এই সপ্তস্বরকে পাঠ্য বিধিতেও প্রয়োগ করেছেন। পরবর্তীকালের সঙ্গীত-গ্রন্থগুলিতে এই উদ্দেশ্যকে বোঝাবার চেষ্টা করা হয়নি এবং কেবলমাত্র একটি শ্লোকে এই উল্লেখটুকু করা হয়েছে। উদাহরণ স্বরূপ সঙ্গীত-রত্নাকরে স্বরাধ্যায়ের শেষ শ্লোকের কথা বলা যায়। শ্লোকটিও এইরকম :

স-রী বীরোঽদ্ভুতে রৌদ্রে ধো বীভৎসে ভয়ানকে।
কার্যৌ গ-নী তু করুণে হাস্যশৃঙ্গারয়োর্ম পৌ ॥

সঙ্গীতালোচনার পরিপ্রেক্ষিতে স্বরের মাধ্যমে এই রসব্যঞ্জনার সার্থকতা কিছু আছে কিনা সে সম্বন্ধে কিছুমাত্র আলোচনা হয়নি। টীকাকারগণও এ-বিষয়ে আলোকপাত করেননি।

আচার্য ভরত কিন্তু পাঠ্য ব্যাপারে প্রযুক্ত স্বরসমূহের উল্লেখের পর সঙ্গীতে প্রযুক্ত স্বরসমূহের রস নিয়েও বিচার করেছেন। নাট্যসঙ্গীত জাতি সহযোগে আচরিত হত। তৎকালীন অষ্টাদশ জাতির মধ্যে ষড়্জোদীচ্যবতী এবং ষড়্জমধ্যা—এই দুই জাতিতে মধ্যম ও পঞ্চমের বাহুল্যের জন্য এই দুটি শৃঙ্গার এবং হাস্যরসে ব্যবহৃত হত। এই দুটি স্বরের প্রাধান্য থাকলেও সব মিলিয়ে যে সুর-সৃষ্টি হত সেই সম্পূর্ণ বস্তুটিকেই এখানে গ্রহণ করা হয়েছে। পাঠ্যস্বরের প্রসঙ্গে স্বরগুলির এককভাবে প্রয়োগ সম্বন্ধে বলা হয়েছে। আবৃত্তি বা পাঠের ক্ষেত্রেই তার সার্থকতা ছিল। কিন্তু, যখন সঙ্গীতের মাধ্যমে রসসৃষ্টি করা হচ্ছে তখন প্রযুক্ত স্বরগুলির সামগ্রিক আবেদনটি (effect) ধরতে হবে এবং একটি সম্পূর্ণ পদে সঙ্গীতটি যখন পূর্ণ হয়ে উঠেছে তখনই সেটি বিবেচনা করতে হবে। এই সামগ্রিক সঙ্গীতাচরণের মধ্যেও দু একটি স্বরের প্রাধান্য অনুসারে অপর স্বরগুলি ব্যবস্থিত হত। সেই প্রধান একটি বা দুটি স্বর যে রসের ইঙ্গিত বহন করত সাধারণভাবেই সমস্ত গানে সেই ইঙ্গিতটি ফুটে উঠত। পাঠ্যস্বরের প্রসঙ্গে আমরা দেখেছি মধ্যম এবং পঞ্চমে শৃঙ্গার এবং হাস্যরসের অভিব্যক্তি হত সেকালে। সুতরাং এক একটি সমগ্র পদে যখন এই দুটি স্বর সেইভাবে প্রভাব

বিস্তার করত তখন সেই রসের অভিব্যক্তি হওয়াটাই সম্ভব ছিল। তবে সব ক্ষেত্রেই যে এটা ঘটত এমন নয়, কিন্তু এইটাই ছিল ট্রাডিশন। এখনও রাগসঙ্গীতে এমনটা ঘটানো যায় এবং ঘটেও থাকে। কতকগুলি রাগ কতকগুলি বিশেষ রসেই ব্যবহৃত হয়, কিন্তু ব্যতিক্রমও আছে। ইচ্ছে করলেই ব্যতিক্রম করা যায়; তবে, ট্র্যাডিশনকে বজায় রেখেই চলা হয়। অপর জাতিগুলিও অনুরূপভাবে রসের প্রয়োগে নির্ধারিত হয়েছে। সেই প্রয়োগগুলি এইরূপ:

ষড়্জ ও ঋষভ—এই দুটি স্বর গ্রহ (যে স্বরটি প্রথমে গ্রহণীয়) হলে ষাড়্জী ও আর্ষভী এই দুটি জাতি বীর, রৌদ্র ও অদ্ভুত রসে প্রযুক্ত হত। নিষাদ অংশস্বর (বাদীর মত গীত খণ্ডের প্রধান স্বর) হলে নৈষাদী জাতি করুণ রসে প্রযোজ্য হত। ষড়্জকৈশিকী জাতির অংশস্বর গান্ধার হলে সেটিও করুণ রসে প্রযোজ্য ছিল। ধৈবতী জাতির অংশস্বর ধৈবত হলে সেটি বীভৎস বা ভয়ানক রসে প্রয়োগ করা হত। আচার্য বিশেষভাবে বলছেন যে যাঁরা জাতিগানে বিশারদ তাঁরা রস, কার্য এবং অবস্থা বিশেষভাবে পর্যালোচনা করেই ধ্রুবা গানের মাধ্যমে অভীষ্টস্থলে প্রয়োগ করবেন। ধ্রুবা গান সম্বন্ধে পরে আলোচনা করা হয়েছে। এটি ছিল তৎকালীন নাট্যসঙ্গীত। ভরত রাগসঙ্গীতের কথা বলেননি কারণ জাতিগায়নই ছিল নাট্যের ক্ষেত্রে প্রশস্ত। জাতি এবং রাগের লক্ষণ প্রায় এক হলেও দুটির প্রয়োগে তারতম্য ছিল। সব গানে রাগসঙ্গীত প্রযুক্ত হত না। পরবর্তীকালে অবশ্য গ্রামরাগগুলিও রস অনুসারে নাট্যে প্রযুক্ত হয়েছে এরকম প্রমাণ পাওয়া যায়। এই জাতিগুলি সবই ষড়্জ গ্রামাশ্রিত। মধ্যমগ্রামের জাতিগুলিও অনুরূপভাবে রসের ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হয়েছে।

মধ্যমগ্রামাশ্রিত গান্ধারী এবং রক্তগান্ধারী জাতির অংশস্বর যখন গান্ধার এবং নিষাদ হত তখন সেগুলি করুণ রসে প্রযোজ্য ছিল। মধ্যমা, পঞ্চমী, নন্দয়ন্তী, গান্ধারপঞ্চমী এবং মধ্যমোদীচ্যবা—এই জাতিগুলির স্বরসমূহের মধ্যে মধ্যম ও পঞ্চমের বাহুল্যের জন্য এগুলি শৃঙ্গার বা হাস্যরসে প্রয়োগ করা বিধি ছিল। কার্মারবী, আন্ধ্রী, গান্ধারোদীচ্যবা—এই জাতিগুলিতে ষড়্জ এবং ঋষভ অংশস্বর যোজিত হবার জন্য এগুলিরও বীর এবং রৌদ্ররসে প্রয়োগ করবার সুযোগ ছিল। কৈশিকী জাতির অংশস্বর ধৈবত হলে সেটি বীভৎস ও ভয়ানক রসে প্রয়োগ করা হত। কেবলমাত্র ষড়্জমধ্যমা জাতিটি সর্বরসসংশ্রিত বলে গণ্য হত কারণ এতে সব কটি স্বরই অংশ হতে পারত।

জাতিসমাশ্রয়ের ফলে যেখানে যে স্বরটি যখন বলবান হবে তখন প্রযোক্তাগণ সেই স্বরটি যে রসে প্রযোজ্য সেই অনুযায়ী গেয় পদার্থ বা গান নির্ধারণ করবেন—এটিই হচ্ছে আচার্যের প্রবর্তিত বিধান। এই গান বলতে এখানে ধ্রুবা গান অর্থাৎ নাট্যগীতি বোঝানো হয়েছে। নাট্যসঙ্গীতের ক্ষেত্রে আচার্য আর একবার বলছেন :—

মধ্যমপঞ্চমভূয়িষ্ঠং গানং শৃঙ্গারহাস্যয়োঃ।
ষড়জর্ষভপ্রায়কৃতং বীররৌদ্রাদ্ভুতেষু চ॥
গান্ধারসপ্তমপ্রায়ং করুণে গানমিষ্যতে।
তথা ধৈবতভূয়িষ্ঠং বীভৎসে সভয়ানকে॥
সর্বেষ্বংশেষু রসা নিয়মোক্তবিধানেন সংপ্রযোক্তব্যা।

মধ্যম ও পঞ্চম স্বরের বাহুল্যযুক্ত (ধ্রুবা) গান শৃঙ্গার ও হাস্যরসে প্রযোজ্য। ষড়্‌জ ও ঋষভ স্বরের বাহুল্য থাকলে সেটি বীর ও অদ্ভুত রসে, গান্ধার ও নিষাদ (সপ্তম স্বর) স্বরের বাহুল্য করুণ রসে এবং ধৈবতের বাহুল্যযুক্ত গান বীভৎস ও ভয়ানক রসে প্রযোজ্য। অংশস্বরযুক্ত সে সব জাতির উল্লেখ করা হয়েছে সেগুলিও যথাবিধান অনুসারে প্রয়োগ করা বিধেয়।

বাদ্যযন্ত্রাদির ক্ষেত্রেও স্বরের এই প্রয়োগ বিধিকেই রসসৃষ্টির উদ্দেশ্যে গ্রহণ করা হয়েছে।

অবশ্য তখনকার ধ্রুবাগান কিভাবে গাওয়া হত বা স্বরগ্রাম কিভাবে নির্দিষ্ট ছিল সেটি না জানা থাকার দরুণ এসম্বন্ধে আমাদের প্রত্যক্ষ ধারণা হয় না। তবে এটা অনুমান করা হয় যে কণ্ঠের সাধারণ ব্যাপকতা অনুসারে আমাদের দেশে এখন যেমন গান করা হয় তখনও সেরকমই করা হত এবং সেই অনুসারেই প্রাকৃত ভাষায় বিভিন্ন ছন্দে জাতি সহযোগে এইসব গান রস অনুসারে প্রয়োগ করা হত। কি গানের ক্ষেত্রে, কি পাঠ্যের ক্ষেত্রে কণ্ঠস্থাপনের একটি বিধিবদ্ধ নিয়ম থাকাতে প্রাচীন নাট্যে কার্যের (action) সঙ্গে গীত ও বাদ্যের একটি চমৎকার হারমনির পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে।

এবারে স্থানসম্বন্ধীয় আলোচনা। তিনটি স্থান হচ্ছে উরস্ বা হৃদয়, কণ্ঠ এবং শির। এই তিন স্থান থেকে স্বর এবং কাকু—দুইই প্রবর্তিত হয়। কাকু শব্দে ধ্বনির বিকার বোঝায়। হর্ষ, শোক, দুঃখ প্রভৃতি নানা কারণে স্বরের যে বিকৃতি ঘটে তাকেই কাকু বলা হয়। কাকু শব্দটি কৌতূহলোদ্দীপক। এ সম্বন্ধে একজন আভিধানিক টীকাকার বলছেন "আদিনা কামক্রোধাদেগ্রহঃ।

কিং কুৎসিতং কুরুতেঽনয়া ভূঃ।" এই কুৎসিত অর্থটি যে মন্দ অভিপ্রায় ব্যক্ত করে তা নয় যদিচ ব্যবহারিক দিক থেকে ঠাট্টা, তামাশা বা বিবিধ ইঙ্গিত বোঝাতেই কাকু স্বর প্রযুক্ত হয়ে এসেছে।

দূরস্থ ব্যক্তির প্রতি আভাষণকালে যে শব্দ হয় তা শিরোত্থিত। নাতি-দূরে যে স্বর প্রেরিত হয় তা কণ্ঠ বা বক্ষ থেকে উত্থিত হয়ে ক্রমে শিরসমুত্থিত স্বরের স্থায় দীপ্তভাব ধারণ করবে এবং ধীরে ধীরে কণ্ঠোত্থিত স্বরের মতো প্রশমিত হয়ে আসবে। এই সব ধারণার কোনও বৈজ্ঞানিক ভিত্তি আছে কিনা জানি না, কিন্তু এগুলি ছিল সেকালের বিশ্বাস।

বর্ণ হচ্ছে চারটি—উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বরিত এবং কম্পিত। এইগুলি কেবল-মাত্র পাঠ্যযোগেই ব্যবহৃত হয়। হাস্যশৃঙ্গারের ব্যাপারে স্বরিত এবং উদাত্ত, বীর, রৌদ্র ও অদ্ভুতে উদাত্ত এবং কম্পিত; করুণ, বাৎসল্য ও ভয়ানক রসে উদাত্ত, স্বরিত এবং কম্পিত বর্ণের প্রয়োগ হয়। এখানে কিন্তু এই শব্দগুলি ঠিক বৈদিক স্বরোচ্চারণের মতো প্রযুক্ত হবে এমন বোঝানো হয়নি। এই শব্দগুলি সাধারণ অর্থেই ব্যবহৃত হয়েছে। যেমন উদাত্ত কণ্ঠ বললে আমরা খোলা গলা বুঝি তেমনি পাঠ্যের ব্যাপারে যেমনটি হওয়া উচিত সেইরকম ইঙ্গিতই এই শব্দগুলিতে দেওয়া হয়েছে। নারদ লৌকিক স্বরের সঙ্গে এদের তুলনা করে সামস্বর কি হওয়া উচিত সেটা স্থির করেছিলেন। এই প্রসঙ্গে পরে আসছি।

সঙ্গীতের দিক থেকে গানক্রিয়াকেও বর্ণ বলা হয়। বর্ণ অর্থে বিবিধ স্বরের সুললিত উচ্চারণও বোঝায়। বর্ণ ধাতুর মানে বিস্তার বা বর্ণন। যে ক্রিয়াতে স্বর এবং পদের বর্ণনার কার্য সাধিত হয় তার আখ্যা হচ্ছে বর্ণ। সাঙ্গীতিক বিচারে বর্ণ চারটি—স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী এবং সঞ্চারী। সঙ্গীতের দিক থেকে অলঙ্কার শব্দের অর্থ হল বর্ণগুলিতে স্বরসমূহের বিশিষ্ট সন্দর্ভ। চারটি বর্ণে বহু স্বরসমাবেশের উদাহরণ সঙ্গীতশাস্ত্রাদিতে প্রদত্ত হয়েছে। সঙ্গীতের দিক থেকে ষড়ঙ্গ বলতে প্রাচীন যুগে কি বোঝানো হত বলা শক্ত, তবে পরবর্তীকালে প্রবন্ধ গীতিগুলির ষড়ঙ্গ পরিকল্পিত হয়েছিল।

কাকু দ্বিবিধ—সাকাংক্ষ এবং নিরাকাংক্ষ। যে বাক্যের অর্থ সম্পূর্ণ ব্যক্ত হয়নি তা সাকাংক্ষ এবং যে বাক্যের অর্থ সম্পূর্ণ বিজ্ঞাপিত হয়েছে তাকে বলে নিরাকাংক্ষ। প্রথমটি কণ্ঠ এবং বক্ষস্থানগত; দ্বিতীয়টি শিরস্থানগত। এইগুলি মন্দ্র, মধ্য এবং তার—এই ত্রিস্থানগত হিসাবেও গণ্য হত।

অলঙ্কার ছয় প্রকার—উচ্চ, দীপ্ত, মন্দ্র, নীচ, দ্রুত এবং বিলম্বিত। শিরস্থানগত তারস্বরকে উচ্চ বলা হয়। পাঠ বা আবৃত্তির সময় যে স্বর প্রয়োগ করা হয় তা এই স্বরগুলি মাধ্যমে নানাভাবে অলঙ্কৃত হয় বলেই এগুলিকে অলঙ্কার বলা হয়েছে। উচ্চস্বরটি দূরস্থভাষণ, বিস্ময়, উত্তরোত্তর সঞ্জল্প (কথা কাটাকাটি), দূরাহ্বান, ত্রাসন—এইসব প্রকাশ করতে প্রয়োগ করা হয়। দীপ্তনামক শিরস্থানগত আর এক প্রকার তারস্বর আক্ষেপ, কলহ, ক্রোধ, আধর্ষণ (দোষারোপ), শৌর্য, দর্প, তীক্ষ্ণতা, রুক্ষতা, ভর্ৎসনা প্রভৃতি ব্যাপারে প্রযুক্ত হয়। উচ্চ এবং দীপ্ত, এই দুটিই এক পর্যায়ের স্বর, কাকুতে কিছু প্রভেদ আছে মাত্র।

মন্দ্রস্বর বক্ষদেশ থেকে উৎপন্ন হয়। নির্বেদ, গ্লানি, শঙ্কা, চিন্তা, ঔৎসুক্য, দৈন্য, আবেগ, ব্যাধি, গাঢ় শস্ত্রক্ষত, মূর্ছা প্রভৃতিতে স্বভাবতই মন্দ্রস্বর প্রকাশিত হয়। নীচ নামক স্বরটি অপেক্ষাকৃত মন্দ্র, এটিও প্রায় একই ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হয়।

দ্রুতস্বর কণ্ঠ থেকে উৎপন্ন হয়। এটি প্রণয়ভীতি, শীত, জ্বর, ত্রস্ততা, গূঢ়কার্য, বেদনা প্রভৃতিতে প্রযুক্ত হয়।

বিলম্বিতস্বরও কণ্ঠোৎপন্ন। এটিও মন্দ্রপর্যায়ের স্বর। এটি শৃঙ্গার, বিতর্কিত (মনে মনে বিবেচনা) বিচার, অমর্ষ, অসূয়া, যে অর্থ স্পষ্ট ব্যক্ত করা হয় না, লজ্জা, চিন্তা, তর্জন, বিস্ময়, দোষানুকীর্তন, দীর্ঘরোষ, নিপীড়ন প্রভৃতিতে প্রযুক্ত হয়।

সাধারণভাবে কাকুর প্রয়োগ হবে এই রকম। হাস্য, শৃঙ্গার ও করুণ রসে বিলম্বিত; বীর, রৌদ্র, অদ্ভুত রসে উচ্চ বা দীপ্ত। ভয়ানক ও বীভৎসে নীচ স্বর।

অঙ্গ ছয় প্রকার—বিচ্ছেদ, অর্পণ, বিসর্গ, অনুবন্ধ, দীপন এবং প্রশমন। বিচ্ছেদ শব্দে যথাস্থানে বিরাম প্রদান করে পাঠ বোঝায়। অর্পণ অর্থে লীলান্বিত স্বরে বর্ণাদির উচ্চারণপূর্বক রঙ্গস্থল অবলোকন। বিসর্গ শব্দের অর্থ বাক্যবিন্যাস। অনুবন্ধ শব্দে বোঝায় পদান্তরগুলিতে অবিচ্ছেদ অর্থাৎ অব্যাহত-ভাবে পাঠ। এই শব্দে অনুচ্ছ্বাসন বা নিশ্বাস না নেওয়াও বোঝায়। নিশ্বাস নেবার একটি নির্দিষ্ট স্থান আছে। সেই স্থানটি ছাড়া অপর জায়গায় নিশ্বাস নিলে পাঠ্যের অব্যাহত ভাবটি থাকবে না। দীপন শব্দে মন্দ্র থেকে মধ্য এবং মধ্য থেকে উচ্চস্বরের ক্রমবর্ধমানতা বোঝায়। প্রশমন শব্দে তারগত স্বর থেকে

বিস্বরতা না ঘটিয়ে অবতরণ বোঝায়। রসের অভিব্যক্তিতেই এই অঙ্গগুলির প্রয়োগ যথাবিহিতভাবে হয়ে থাকে।

পাঠ্যকালে বিরাম গ্রহণের একটি বিশেষ রীতি আছে। বিরাম সেই সময়েই নিতে হবে যখন একটি অর্থের সমাপ্তি হচ্ছে। ছন্দ অনুসারেই যে বিরাম নির্দিষ্ট হবে এমন নয়। সময়ানুসারে—এক, দুই, তিন বা চার অক্ষরের পরেও বিরামের প্রয়োজন হয়ে থাকে। আচার্যপ্রদত্ত উদাহরণটি উদ্ধৃত করা যাক।

কিং। গচ্ছ। মা বিশ। সুদুর্জন। বারিতোঽসি

কার্যং ত্বয়া ন মম। সর্ব্বজনোপভুক্ত॥

কি চাও? দূর হও। ভেতরে এসো না। হে সুদুর্জন। তুমি প্রত্যাখ্যাত হয়েছ। তোমাকে দিয়ে আমার আর কোন প্রয়োজন নেই। সবাই তো তোমাকে ভোগ করেছে।

সূচা বা সূচনা এবং অঙ্কুর—এই দুটি শব্দের অর্থ পূর্বেই বলা হয়েছে। নাট্যে বেশী বাক্য প্রয়োগ করা হয় না। পূর্বোক্ত উদাহরণের মতো স্বল্পাক্ষরযুক্ত পদগুলিকে স্বরসহযোগে যখন প্রকাশ করা হয় তখন তাকেই বলে সূচা। আর, উপচারযোগে অর্থাৎ নিপুণ অঙ্গাভিনয়দ্বারা সেটিকে যখন ফুটিয়ে তোলা হয় তখন তাকেই বলে অঙ্কুর।

পাঠ্যবিধিতে বিরাম সম্বন্ধে আচার্য ভরত বিশেষ উপদেশ দিয়েছেন। এর কারণ অভিনয়ে উপযুক্ত স্থলে বিরাম প্রদান করলেই অর্থ স্পষ্ট হয়। তিনি বলছেন—"বিরামার্থানুদর্শকঃ"। অবশ্য শুধু উপযুক্ত বিরামেই যে অর্থবোধ হবে এমন নয়, এর সঙ্গে পূর্বে যে অলঙ্কারগুলির কথা বলা হয়েছে তাও যোজিত হওয়া উচিত। অর্থাৎ পাঠ্যের সব নিয়মগুলির সঙ্গেই যথাস্থানে বিরাম প্রদান করতে হবে, তবেই পদের সম্যক্ অর্থবোধ হবে। তবে এর সঙ্গে নিশ্বাসগ্রহণের পদ্ধতিও যুক্ত, কেননা নিশ্বাসগ্রহণ কালেই বিরাম প্রদান করতে হয়। সাধারণতঃ একটি পদের সমাপ্তিতে যদি অর্থ বিজ্ঞাপিত হয় তাহলে সেখানেই বিরাম প্রদান করতে হবে, নতুবা যেখানে স্বাভাবিকভাবে শ্বাসগ্রহণের আবশ্যকতা হয় সেখানে বিরাম প্রদান করা আবশ্যক। কোনও কোনও ক্ষেত্রে কয়েকটি পদ একত্রে আবৃত্তি করতে হয় বা অনেকগুলি বর্ণ একত্রে উচ্চারণ করতে হয়; অনেক সময় দ্রুতভাবে আবৃত্তির প্রয়োজন হয়, আবার অনেকক্ষেত্রে বহু অর্থসঙ্কট (ঠিক অর্থ যে কি হবে সেই নিয়ে সন্দেহ) দেখা দেয়। এই সব ক্ষেত্রেই বুঝে শুনে বিরাম প্রদান করতে হবে। সাধারণ ভাবে পাদান্তে অর্থাৎ

বাক্যের শেষে বা যেখানে স্বাভাবিকভাবে শ্বাসগ্রহণের প্রয়োজনীয়তা দেখা দেয় সেখানে বিরাম প্রদান করা উচিত। অর্থবশে, অর্থাৎ অর্থকে স্পষ্ট ভাবে বোঝানোর জন্য বিরাম দেওয়াটা কিন্তু একান্ত আবশ্যক। বিষাদ, বিতর্ক, প্রশ্ন বা রোষ—এইগুলির ক্ষেত্রে এক কলাকাল বিরাম নির্দিষ্ট ছিল। 'কলা' শব্দের অর্থে পঞ্চমাত্রা কাল বোঝায়। ক, চ, ত, ট, প—এই অক্ষরগুলি উচ্চারণ করতে যে সময় লাগে সেটিই এক কলা কাল। অপরাপর ক্ষেত্রে প্রয়োজন অনুসারে বিরাম দেওয়াটাই রীতি ছিল। বিরামের কিন্তু একটি মাত্রা থাকা দরকার। খুব বেশী হলে ছয়টি কলাকাল গুনতে যতটা সময় লাগে তার বেশী বিরাম প্রদান করা কোনক্রমেই যুক্তিযুক্ত নয় বলে নির্দিষ্ট হয়েছে। দশ-রূপকের ক্ষেত্রে বিরামের এই বিধিটাই মেনে চলা হত।

লাস্য

শৃঙ্গারাত্মক নানাপ্রকার অনুষ্ঠান সেকালে প্রচলিত ছিল। এইগুলি সঙ্গীত ও ললিতকলাকে মুখ্য করেই পরিকল্পিত হয়েছিল। এগুলিকে বলা হত লাস্য। এই পর্যায়ের বারটি অভিনয়ের উল্লেখ করা হয়েছে :—গেয়পদ, স্থিতিপাঠ্য, আসীন, পুষ্পগন্ধিকা, প্রচ্ছেদক, ত্রিমূঢ়, সৈন্ধব, দ্বিমূঢ়, উত্তমোত্তমক, বিচিত্রপদ, উক্তপ্রত্যুক্ত এবং ভাবিত।

গেয়পদটি ছিল মূলতঃ পূর্বরঙ্গের অনুষ্ঠান। এটি ব্রাহ্মণ যখন যবনিকা অপসারণের পর বাদ্যভাণ্ডগুলির পূজা করতেন তখন অনুষ্ঠিত হত। এতে যে সঙ্গীত আচরিত হত তার নাম ছিল আসারিত। এতে স্ত্রী-পুরুষ উভয়কণ্ঠের গান শোনা যেত। কিন্তু, পরবর্তীকালে গেয়পদ একক অনুষ্ঠান হিসাবে আচরিত হত। তখন তার একটি রীতি ছিল যে নায়িকা আসনে উপবিষ্ট থাকতেন এবং গায়নসম্প্রদায় বাদ্যের সহায়তা নিয়ে গান করে যেতেন। অপর রীতিতে নায়িকা প্রিয়ের গুণবর্ণনা করে নৃত্যাভিনয়পূর্বক সঙ্গীত পরিবেশন করতেন।

স্থিতিপাঠ্য নামক লাস্যটিতে মদনানলে আতপ্তা বিরহিনী প্রাকৃত ভাষায় আবৃত্তি করতেন। আবৃত্তি বলা হলেও আসলে এতে গানের অংশও ছিল। বিভিন্ন ছন্দের কবিতার সঙ্গে পঞ্চপাণি, চচ্চৎপুট প্রভৃতি তালের সঙ্গীতও যোজিত হত।

আসীনপাঠ্য নামক লাস্যটিতে শোকাকুল এবং চিন্তাগ্রস্ত পুরুষ আসনে

উপবিষ্ট থাকতেন। তাঁর কোনও প্রসাধন থাকত না এবং তিনি ক্লিষ্ট দৃষ্টি নিক্ষেপ করতেন। এক্ষেত্রেও মার্গতালে নানারকম সঙ্গীত অনুষ্ঠিত হত।

পুষ্পগন্ধিকা সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রের বিংশ অধ্যায়ে বলা হয়েছে যে এই লাস্যে নারী পুরুষের বেশ অবলম্বন করে সখীদের বিনোদনের জন্য ললিতস্বরে সংস্কৃত পাঠ করবেন। কিন্তু একত্রিংশ অধ্যায়ে বলা হয়েছে যে পুরুষ এবং স্ত্রী উভয়েই এতে অংশগ্রহণ করবেন। এতে বিচিত্র ছন্দ প্রযুক্ত হত এবং সঙ্গীতের সঙ্গে সতাল নৃত্যও অনুষ্ঠিত হত।

প্রচ্ছেদক লাস্যটি ছিল অভিসারিকাদের অনুষ্ঠান। জ্যোৎস্নাময়ী রজনীতে প্রিয়ের কথা স্মরণ করে তার দোষ ক্ষমা করেও স্ত্রীলোক যখন প্রিয়সমাগমে অভিযান করত তখন এটি আচরিত হত। অনেক সময় দর্পণে বা সলিলে কল্পনায় প্রিয়ের প্রতিবিম্ব অবলোকন করে কামিনীরা আকুল হয়ে তাদের আহ্বান করতে যেতেন। এই লাস্যটি ছিল নৃত্যপ্রধান এবং এতে বহু প্রণয়-ক্রীড়ার অনুষ্ঠানও প্রদর্শিত হত। এর সঙ্গীতাংশেও মার্গতাল যোজিত হত। এতে মাত্রাবৃত্ত ছন্দ এবং তোটক ছন্দ অবলম্বন করে কবিতাও পাঠ করা হত।

ত্রিমূঢ়ক নামক লাস্যটি ছিল পৌরুষভাবযুক্ত। এর পদগুলি হত মসৃণ এবং সমবৃত্তে রচিত। এতে গান্ধারীজাতি অবলম্বনে সঙ্গীত প্রযুক্ত হত। দ্বিমূঢ়ক নামক লাস্যটিও পৌরুষভাবাশ্রিত ছিল। চতুরস্র পদে রচিত এর গীতগুলি ছিল শুভার্থসূচক। ভাব এবং রসের দিক দিয়ে এটিতে কোনও অস্পষ্টতা লক্ষিত হত না।

সৈন্ধবক লাস্যটি সৈন্ধবী বা সিন্ধুদেশীয় প্রাকৃত ভাষায় রচিত হত। সঙ্কেত-স্থান ভুলে গেছে এমন পাত্র এটি আচরণ করত। এর পাঠ্য অংশ কিছু বিস্তৃত ছিল। এতে মৃদঙ্গবাদনের বৈচিত্র্য দেখা যেত।

উত্তমোত্তমক নামক লাস্যটি বিভিন্ন রসাবলম্বনে বিচিত্রশ্লোকে নিবদ্ধ হত। এতে রাগব্যঞ্জক হেলা ভাবটি বিশেষভাবে প্রকাশ করা হত। এতে মার্গতালে নিবদ্ধ সঙ্গীত প্রযুক্ত হত।

বিচিত্রপদ লাস্যটির বিষয়বস্তু ছিল প্রিয়ার প্রতিকৃতি দর্শন করে মদনানলতপ্ত পুরুষের মানসবিনোদন।

উক্তপ্রত্যুক্ত নামক লাস্যটি প্রণয়কোপ বা প্রণয়ের প্রসাদকে অবলম্বন করে উক্তি ও প্রত্যুক্তির ভিতর দিয়ে রচিত হত। এটি কেবলমাত্র গীতার্থে যোজিত

হত। এতে প্রাচীন সপ্তগীতির অন্যতম প্রকরীর কোনও কোনও অঙ্গ যুক্ত হত। এটিও মার্গতাল অবলম্বনে গাওয়া হত।

ভাবিত নামক লাস্যটির বিষয়বস্তু ছিল প্রিয়কে স্বপ্নে দর্শন করে মদনানলতাপিতা রমণীর বিবিধ ভাবোচ্ছ্বাস।

কুতপ বা বাদ্যানুষ্ঠান

পূর্বরঙ্গের বিবরণ থেকে সঙ্গীতচিন্তার যে পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে তাতে দুটি বিষয়ের গুরুত্ব উপলব্ধি করা যায়—একটি কুতপ বা বাদ্যানুষ্ঠান, অপরটি ধ্রুবা বা নাট্যসঙ্গীত।

এই বাদ্যানুষ্ঠানে বীণাবাদ্যের যথেষ্ট বৈচিত্র্য ছিল। একটি বীণাকে মুখ্য করে অপর বীণায় সহযোগিতা করা হত এবং বিচিত্র ধ্বনির সৃষ্টি করা হত। এই প্রক্রিয়াগুলিকে বলা হত করণ বা ধাতু। আচার্য ভরতের যুগে দুটি প্রধান বীণা ছিল চিত্রা এবং বিপঞ্চী। চিত্রাবীণার তন্ত্রী ছিল সাতটি এবং বিপঞ্চীর নয়টি। সপ্ততন্ত্রী চিত্রাবীণা বহু প্রাচীন কাল থেকে প্রচলিত ছিল। মহাভারতের বনপর্বে ঋষি অষ্টাবক্রের সঙ্গে বন্দীর শাস্ত্রীয় বিবাদ প্রসঙ্গে বন্দী বলছেন—"বীণাসপ্ততন্ত্রী।" অতএব এটি প্রাচীনতম বীণাগুলির অন্যতম। বিপঞ্চী সমধিক প্রাচীন কেননা এর উল্লেখ বৈদিক সাহিত্যে পাওয়া যায়। পরবর্তীকালে একবিংশতি তন্ত্রীযুক্ত মত্তকোকিলা বা স্বরমণ্ডলকে মুখ্য বীণা বলে স্বীকার করা হত। সঙ্গীত-রত্নাকরে এইরকম উল্লেখ থাকলেও আচার্য ভরত মত্তকোকিলা বা স্বরমণ্ডলের উল্লেখ করেননি।

বীণাকে মুখ্য করে যে বাদ্য বাজান হত তার তিনটি বৃত্তি ছিল। আচার্য ভরত এগুলিকে বলেছেন গতিবৃত্তি, কারণ এগুলির রূপ গতির উপরেই সমধিক নির্ভর করত। বৃত্তির পরিবর্তন ঘটত লয় হিসাবে। যে বাদ্য এবং গীতি দ্রুততাল এবং লয় অবলম্বনে সম্পন্ন করা হত তার রূপটিকে বলা হত চিত্রাবৃত্তি। যেটি মধ্যলয় অবলম্বনে অনুষ্ঠিত হত তাকে সাধারণভাবে "বৃত্তি" বলা হত। যেটিতে বিলম্বিত লয় অবলম্বন করা হত তাকে বলা হত দক্ষিণা বৃত্তি। এইরকম তিনটি গতিবৃত্তির মতো তালের প্রয়োগ অনুসারে তিনটি মার্গকে স্বীকার করা হত। এই তিনটি মার্গের নামও চিত্র, বৃত্তি বা বার্তিক এবং দক্ষিণ। বিলম্বিত তালের সঙ্গীতকে দক্ষিণ মার্গে ফেলা হত। মধ্যলয় যুক্ত তালের অনুষ্ঠানকে বলা হত বৃত্তি বা বার্তিক মার্গ। দ্রুততালে অনুষ্ঠিত হলে তাকে বলা হত চিত্র মার্গ।

সাধারণভাবে গীতি এবং বাদ্যের মিলিত অনুষ্ঠানকে বলা হত "তত্ত্ব"। গীতির অনুসরণ করে যে বাদ্য অনুষ্ঠিত হত তাকে বলা হত "অনুগত"। যে বাদ্য গীতের অর্থকে অপেক্ষা না করে দ্রুত লয়ে হস্তচাতুর্য দ্বারা অনুষ্ঠিত হত তাকে বলা হত 'ওঘ'। যে বহির্গীতি বা নির্গীত বাদ্যের কথা পূর্বে বলা হয়েছে তার দশ প্রকার বিধি ছিল। এর মধ্যে তৎকালীন আসারিত নামক গীতের কিছু অংশ বীণায় বাজান হত।

যদিচ বীণার গুরুত্ব তৎকালীন বাদ্যে খুবই বেশী ছিল তথাপি পৌষ্কর জাতীয়, অর্থাৎ চর্মবাদ্যের প্রাধান্য যে সর্বাপেক্ষা অধিক ছিল সে বিষয়ে সন্দেহ নেই।

মৃদঙ্গের পরিকল্পনা সম্বন্ধে নাট্যশাস্ত্রে একটি চমৎকার কাহিনী আছে। অনধ্যায় যোগে কোনও এক বর্ষার দুর্যোগে মুনিবর স্বাতি জল আনবার জন্য এক সরোবরে গিয়েছিলেন। সেই সময় ভীষণ বৃষ্টি হচ্ছিল। সরোবরে যে সমস্ত জলজ পত্র ছিল তার উপর ধারাপতনের মধুর গম্ভীর আওয়াজ শুনে স্বাতি সেই শব্দকে বাদ্যে ফোটাতে চেষ্টা করলেন। এইভাবে মৃদঙ্গ, পণব, দর্দুর (দর্দর) প্রভৃতি বাদ্যের সৃষ্টি হল। দেবগণের দুন্দুভিকে প্রত্যক্ষ করে মুরজ বাদ্যের প্রবর্তন করা হয়। এতে মনে হয় দুন্দুভিই ছিল প্রাচীনতম চর্মবাদ্য। অতঃপর আলিঙ্গ্য, উর্ধ্বক, বামক এবং আঙ্কিক নামক বাদ্যগুলি রচনা করা হল।

এই জাতীয় বাদ্যকে কেন 'পৌষ্কর' বলা হয়েছে সে সম্বন্ধে কিছু আলোচনার অবকাশ আছে। পুষ্কর শব্দের অর্থ পদ্ম। শতপথ ব্রাহ্মণের একটি কাহিনী অনুসারে জানা যায় যে ইন্দ্র একবার বৃত্রাসুরকে পরাজিত করেন। কিন্তু তাঁর মনে হয়েছিল যে বৃত্রকে ভুনিয়ে পাঠানো দরকার। তখন তিনি জলে প্রবেশ করে বারিরাশিকে বললেন 'আমি ভীত বোধ করছি, আমার জন্য দৃঢ় আশ্রয়স্থল প্রদান কর।' তখন জলের যা সারবস্তু তাই তারা সংগ্রহ করে উপরে তুলে আনল এবং সেইটিই হল ইন্দ্রের দৃঢ় আশ্রয় মূল। এই আশ্রয়টিই হল পুষ্কর বা পদ্মপত্র। দৃঢ় আস্তরণটি (পুঃ) করা হল (কৃ) বলেই এর নাম হল 'পুষ্কর'। শতপথ ব্রাহ্মণ বলছেন এই 'পুস্কর' শব্দটিই 'পুষ্কর' শব্দে পরিবর্তিত হয়েছে। এক্ষেত্রেও দেখা যাচ্ছে স্বাতি মুনিও পদ্মপত্রে জলের আওয়াজ থেকেই মৃদঙ্গের পরিকল্পনা করেন। এই কারণেই বোধকরি পুষ্কর-বাদ্য শব্দটির প্রচলন হয়েছে।

সে যুগে বীণার মতো অপর বাদ্যের মধ্যেও কয়েকটিকে মুখ্য এবং কয়েকটি-কে সহায়ক হিসাবে ধরা হয়েছে। মুখ্যগুলিকে বলা হত অঙ্গ এবং সহায়ক-

গুলিকে প্রত্যঙ্গ বলে স্বীকার করা হত। বীণাগুলির মধ্যে চিত্রা এবং বিপঞ্চী ছিল অঙ্গস্বরূপ; আর কচ্ছপী, ঘোষক প্রভৃতিকে প্রত্যঙ্গের মধ্যে ধরা হত। পণব নামক তন্ত্রীবদ্ধ চর্মবাদ্যটি ছিল প্রধান। এর সঙ্গে মৃদঙ্গ ও দর্দুরকেও অঙ্গ বলে স্বীকার করা হত। ঝল্লরী, পটহ প্রভৃতি ছিল প্রত্যঙ্গস্বরূপ। বংশকে (বাঁশের বাঁশী) অঙ্গ এবং শঙ্খ, ডক্কিনী প্রভৃতি ফুৎকার বাদ্যকে প্রত্যঙ্গ বলে ধরা হয়েছে। প্রকৃতপক্ষে নাট্যে কোনও আতোদ্যই অনাযোজ্য ছিল না। রস এবং ভাবের প্রয়োগ বুঝে আতোদ্য যোগ করা হত; উৎসবে, নৃপগণের যানযোগে, যাত্রা উপলক্ষে, মঙ্গলকার্যে, শুভকল্যাণযোগে, বিবাহ-করণাদিতে, সংগ্রামে, সঙ্কুল যুদ্ধে (দুপক্ষের হাতাহাতি যুদ্ধে) সবরকম বাজনা বাজান হত। সাধারণ গৃহবার্তায় স্বল্প ভাণ্ডবাদ্য প্রয়োগ করা হত। ভাণ্ডবাদ্য (চর্মবাদ্য) অঙ্গসমূহের সমন্বের জন্য, ছিদ্রপ্রচ্ছাদন প্রয়াসে, চমকসৃষ্টি বা শোভা সম্পাদনের জন্য প্রয়োগ করা হত।

অঙ্গবাদ্য এবং প্রত্যঙ্গবাদ্যগুলি মিলিয়ে যে ঐকতানের সৃষ্টি হত সেটিই ছিল সেকালের শ্রেষ্ঠ সম্মেলক যন্ত্রসঙ্গীত। একটি প্রধান অনুষ্ঠানে আবশ্যিক বাদ্য হিসাবে চর্মবাদ্যের মধ্যে থাকত—পণব, মৃদঙ্গ দর্দুর; বীণার মধ্যে থাকত বিপঞ্চী, চিত্রা, ঘোষক; ফুৎকারবাদ্যের মধ্যে থাকত বংশ, শঙ্খ এবং ডক্কিনী; কাংস্য-বাদ্যের মধ্যে থাকত তালবাদ্য। বলা বাহুল্য এ ছাড়া আরও বহু প্রকার চর্মবাদ্য, বীণাবাদ্য এবং ঘনবাদ্যও সংযোজিত হত। এই সম্মেলকবাদ্যে অনেক সময় প্রথমে কেবলমাত্র চর্মবাদ্যের অনুষ্ঠান হত, তারপর অন্যান্য বাজনা আরম্ভ হত। আবার বীণাদি বাদ্যের অনুসরণেও মৃদঙ্গ প্রভৃতি চর্মবাদ্যকে ব্যবহার করা হত। বহু ক্ষেত্রে সববাদ্যই সমতা রক্ষা করে বাজান হত। মৃদঙ্গ এবং বীণা-বাদ্যের বহু প্রকারভেদ ছিল এবং তাতে অশেষ বৈচিত্র্য সম্পাদিত হত।

পূর্বরঙ্গে যে নির্গীত বা বহির্গীতের কথা বলা হয়েছে তাতে বীণার সঙ্গে মৃদঙ্গাদি বাদ্যেরও বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা ছিল। এই অনুষ্ঠানে পুষ্করবাদ্যও তিনটি বৃত্তি ও তিনটি মার্গ অবলম্বন করে সম্পূর্ণ সহযোগিতা করত। আসারিত গীতগুলির সঙ্গেও ভাণ্ডবাদ্যগুলি লয় অনুসারে বাজত। এতদ্ব্যতীত নাটকে নানা অবস্থায় বা বিরামের সময় ভাণ্ডবাদ্য বাজাবার নিয়ম ছিল। পূর্বেই বলা হয়েছে মৃদঙ্গ প্রভৃতি বাদ্যের অন্যতম উদ্দেশ্য ছিল নাট্যে ছিদ্র প্রচ্ছাদন। অর্থাৎ, অবস্থার দুর্বিপাকে রঙ্গমঞ্চে নটনটীদের প্রবেশে বিলম্ব ঘটলে বা কোনরকম ভ্রম

ঘটলে ভাণ্ডবাদ্যের চমৎকারিত্বে দর্শকদের মনকে বিক্ষিপ্ত করে দেওয়া হত। আচার্য ভরত বলেছেন যে নাট্যযোগ সমীক্ষণ করে সর্বলোকের অনুমান অনুসারে এবং মার্গ ও জাতি বিচারপূর্বক প্রয়োগ করতে হবে।

নাট্যসঙ্গীত ধ্রুবা

প্রাচীন নাটকে বিভিন্ন পরিবেশে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র গীতানুষ্ঠান হত। এই গীতের আখ্যা ছিল ধ্রুবা। পূর্বরঙ্গেও ধ্রুবার প্রচলন ছিল একথা পূর্বেই বলা হয়েছে। ধ্রুবার প্রয়োগ আবশ্যিক ছিল অথচ আশ্চর্যের বিষয় যেসব সংস্কৃত নাটক আমরা পাঠ করে থাকি সেগুলিতে ধ্রুবার উল্লেখ নেই। এর প্রধান কারণ হল এই যে নাটক চলাকালীন বা পূর্বরঙ্গে যে সব ধ্রুবার প্রয়োগ হত সেগুলি রঙ্গমঞ্চের অন্তরালে অনুষ্ঠিত হত এবং নাট্যকার এইগুলি রচনা করতেন না। প্রচলিত কয়েকশ্রেণীর বাঁধা গানই ধ্রুবাগীতি হিসাবে প্রযুক্ত হত। এই প্রয়োগের প্রধান দায়িত্ব ছিল সঙ্গীতাচার্যের। তিনিই এইগুলিকে স্থানানুসারে প্রয়োগ করতেন। অতএব, নাট্যকারদের মূল রচনাগুলিই আমাদের হস্তগত হয়েছে, আনুষঙ্গিক গানগুলি নয়। এটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ যে সংস্কৃত নাটক গীতবিরল। অনুমান হয় নাটকের সঙ্গে যথেষ্ট ধ্রুবাগান থাকত বলেই নাটকে স্বতন্ত্রভাবে গীত যোজিত হত না। শকুন্তলা নাটকের হংসপদিকার গান কিন্তু অন্তরালে অনুষ্ঠিত হলেও ধ্রুবা নয়, কারণ এটি একটি বিশেষ গীত যা নাটকে বিশেষভাবে নির্দিষ্ট হয়েছে। ধ্রুবা অন্যভাবে প্রযুক্ত হত। শকুন্তলা নাটকের কথাই ধরা যাক। প্রথম অঙ্কে মৃগানুসারী দুষ্মন্ত যখন রঙ্গপীঠে প্রবেশ করছেন ঠিক সেই সময়ে নেপথ্যে একটি প্রাবেশিকী ধ্রুবার অনুষ্ঠান হওয়া বিধেয় ছিল। শকুন্তলার প্রত্যাখ্যানের করুণ মুহূর্তে অপ্সরা কর্তৃক শকুন্তলার অধিকৃত হবার সময় বা সর্বদমনকে দেখে দুষ্মন্তের স্নেহোদয়ের কালে—খুব চমৎকার ভাবেই ছোট ছোট ধ্রুবার প্রয়োগ হতে পারত। এই প্রসঙ্গে এটি বিশেষভাবে জানা প্রয়োজন যে কথোপকথনের কালে অন্তরালে ধ্রুবাগীতি আচরিত হত না; যথোপযুক্ত অবসরকালেই ধ্রুবাগীতি অনুষ্ঠিত হত। ধ্রুবার প্রচলন ক্রমে ক্রমে কিভাবে বিলুপ্ত হল তা বলা কঠিন; তবে সম্ভবতঃ ধ্রুবার জন্য নাটকে অতিরিক্ত সময় দেওয়া সম্ভব হত না এবং নাট্যপ্রয়োগের উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে এর আর প্রয়োজনীয়তাও অনুভূত হত না। এতদ্ব্যতীত ধ্রুবা সঙ্গীতের দিক দিয়েও সুকঠিন ছিল। এই গানগুলি গাইবার মতো যোগ্যতাসম্পন্ন শিল্পীর অভাবও

দেখা দিয়ে থাকবে। যে সব গীতকে অবলম্বন করে ধ্রুবা প্রযুক্ত হত সেই গীতগুলি অবলুপ্ত হয়েছিল এবং মার্গতালের ব্যবহারও আর ছিল না।

এই আলোচনায় এটি বিশেষভাবে উপলব্ধি করা আবশ্যক যে ধ্রুবা অর্থে সাধারণভাবে যে সম্মেলকগীতি বোঝায় যাকে আমরা "ধুয়া" বলে থাকি নাট্যশাস্ত্রের ধ্রুবা সে বস্তু নয়। দুটিই সঙ্গীতে আবশ্যিক এই অর্থে এক হতে পারে, কিন্তু বস্তু হিসাবে সম্পূর্ণ পৃথক। প্রাচীন নাটকের ধ্রুবা একক বা সম্মেলক—উভয় রীতিতেই গাওয়া হত এবং এতে গীতের সব লক্ষণ থাকত। তবে এটিও বলা আবশ্যক যে যদিও ধ্রুবাকে একটি স্বতন্ত্র গীত হিসাবে ধরা হয়েছে তথাপি তা স্বয়ং সম্পূর্ণ গীত নয়, প্রচলিত পূর্ণাঙ্গ গীতের অংশমাত্র। ধ্রুবা কেবল নাটকের ক্ষেত্রেই গীত বলে স্বীকার্য, নতুবা নয়। সঙ্গীতের আসরে ধ্রুবা গাওয়ার রীতি ছিল না; সেখানে ধ্রুবা যে মূলগানের অংশবিশেষ সেটি সম্পূর্ণ গাওয়া হত। ধ্রুবা নামটিও ভরতের দেওয়া নয়। তার পূর্বে নারদ প্রমুখ শাস্ত্রকারগণ এই সংজ্ঞাটি ব্যবহার করে গেছেন।

কোন কোন গীত মূলতঃ ধ্রুবা নামে অভিহিত হবার যোগ্য সে সম্পর্কে আচার্য ভরত বলেছেন যে, ঋক্, গাথা, পাণিকা—এই তিনপ্রকার গীত এবং মদ্রক, উল্লোপ্যক, অপরান্তক, প্রকরী, ওবেণক, রোবিন্ধক, উত্তর—এই সপ্তগীতি ধ্রুবা এই নামে অভিসংজ্ঞিত। এই গীতগুলির অঙ্গ ছিল। ধ্রুবায় সবকটি অঙ্গের প্রযোগ হত না। কেবলমাত্র যে বিশেষ অঙ্গগুলি উদ্ধৃত করে গাওয়া হত সেগুলিকেই বলা হত ধ্রুবা। এই অঙ্গগুলি হচ্ছে :—

মুখ, প্রতিমুখ, বৈহায়সক, স্থিত, প্রবৃত্ত, বজ্র, সন্ধি, সংহরণ, প্রস্তার, উপবর্ত্ত, মাষঘাত, চতুরস্র, উপপাত, প্রবেণী, শীর্ষক, সংপিষ্টক, অন্তাহরণ এবং মহাজনিক।

এই অঙ্গগুলি পাঁচপ্রকার মূল ধ্রুবায় এবং অপরাপর ধ্রুবার প্রযুক্ত হত। এই পাঁচটি মূল ধ্রুবা হচ্ছে—প্রাবেশিকী, আক্ষেপিকী, প্রাসাদিকী, আন্তরা এবং নৈষ্ক্রামিকী। অপর ধ্রুবা সমূহ হচ্ছে :—

অড্ডিতা, অপকৃষ্টা, স্থিতা, দ্রুতা, আবসানিকী, শীর্ষক, নৎকুট, খঞ্জক, উদ্ধতা, অনুবন্ধ, বিলম্বিত, উত্থাপনী, পরিবর্ত্ত এবং চতুরস্রা।

যেহেতু ধ্রুবা কেবল একটি বৃহৎ গীতের অংশবিশেষ নিয়ে গঠিত এই কারণে আচার্য ভরত বলেছেন, ধ্রুবা 'একবস্তুক' অর্থাৎ এর শেষভাগ বিভিন্ন কলিতে বিভক্ত নয়। ধ্রুবা কেন বলা হয় তার কারণ নির্দেশ উপলক্ষে তিনি

বলেছেন—বাক্য, বর্ণ (আরোহী, অবরোহী), অলঙ্কার, লয়, যতি এবং পাণি (সম, অতীত, অনাগতগ্রহ) গীতের (এক্ষেত্রে সবাদ্য গীতানুষ্ঠান বুঝতে হবে) এই আবশ্যিক অঙ্গ, প্রয়োগ ও আচরণীয়গুলি একে অপরের সঙ্গে ধ্রুব সম্বন্ধযুক্ত বলেই এর নাম—ধ্রুবা।

উল্লিখিত সপ্তগীতির কোন কোন অঙ্গ কোন্ কোন্ ধ্রুবায় প্রযুক্ত হত ভরত তাও জানিয়েছেন। প্রয়োগটি কিরকম ছিল সেটি নিম্নলিখিত উদাহরণ থেকে বোঝা যাবে।

ধ্রুবা	গীতাঙ্গ
প্রাবেশিকী	উপপাত, প্রবৃত্ত, বজ্র এবং শীর্ষক।
অড্ডিতা	প্রস্তার, মাষঘাত, মহাজনিক প্রবেণ, উপপাত।
অপকৃষ্টা	মুখ, প্রতিমুখ।
স্থিতা	বৈহায়স, অন্তাহরণ।
খঞ্জক এবং নৎকুট	সংহার, চতুরশ্র।
আন্তরা	সন্ধি, প্রস্তার।

এই অঙ্গগুলির স্বরূপ বোঝাবার জন্যই আচার্য ভরত সাতটি গীতির বিস্তারিত বর্ণনা প্রদান করেছেন। এই গীতিকে বলা হত "প্রকরণ"। নিঃশঙ্ক শার্ঙ্গদেব তদীয় সঙ্গীত-রত্নাকর গ্রন্থে চতুর্দশপ্রকার প্রকরণের উল্লেখ করেছেন। ভরতও "ধ্রুবাবিধান" অধ্যায়ে বলেছেন "ধ্রুবা প্রকরণাশ্রয়াঃ"। মার্গতালাশ্রিত এই গানগুলির পরিচয় পাঠকের গোচর করবার জন্যই ভরতকে সাধারণভাবে তৎকালীন সঙ্গীতের পরিচয় দিতে হয়েছে। প্রত্যেকটি প্রকরণে এই অঙ্গগুলির সন্নিবেশ কিরকম ছিল সে সম্বন্ধে একটি ধারণা করা আবশ্যক।

মদ্রক—সাধারণভাবে এর গেয় পদে আটটি গুরু এবং আটটি লঘু অক্ষর যোজিত হত। এই গেয় অংশটিকেই "বস্তু" বলা হত। এর পরে যেটি গাওয়া হত তার নাম "শীর্ষক"। এই অংশটি গাওয়া হত ষট্পিতাপুত্রক বা পঞ্চপাণি নামক মার্গতালে। বস্তু অংশের দুটি গুরুতে "উপোহন" নামক বিধি আচরিত হত। প্রত্যুপোহন নামক আর একটি অনুষ্ঠান ছিল। "ঝণ্টুম্ ঝণ্টুম্ দিগি দিগি" প্রভৃতি শুষ্কস্বরে উপোহন এবং প্রত্যুপোহন অনুষ্ঠিত হত। উপোহন দ্বারা গীতের প্রবর্তন করা হত। মদ্রকের অঙ্গগুলি এইরূপ :—

১। উপোহন ও প্রত্যুপোহন।
২। বস্তু।
৩। শীর্ষক।

কোনও কোনও ক্ষেত্রে বস্তুটি একবারই আচরণ করা হত। মদ্রকগীতি দুগুণ বা চারগুণ করেও গাওয়া হত; তখন তাদের বলা হত দ্বিকল বা চতুষ্কল মদ্রক।

অপরান্তক—এই গীতে সাতটি পর্যন্ত বস্তু থাকত এবং এই বস্তুগুলি দুভাগে গাওয়া হত। প্রথম ভাগটির নাম শাখা, দ্বিতীয় ভাগটির নাম প্রতিশাখা। দ্বিকল অপরান্তকে চতুর্থবস্তুর পরে যে অংশটি গাওয়া হত তাকে বলা হত উপবর্তন। এই গীতির আদিতেও উপোহন আচরিত হত। প্রত্যুপোহন সম্বন্ধে বাধ্যবাধকতা ছিল না। শাখা, প্রতিশাখার পর পঞ্চপাণিতালে শীর্ষক অনুষ্ঠিত হত। এর পরে "তালিকা" নামে আর একটি অঙ্গ থাকত। এটি শীর্ষকের অনুরূপ ছিল। সব মিলিয়ে অপরান্তকে এই অঙ্গগুলি ছিল।

১। উপোহন
২। বস্তু (শাখা এবং প্রতিশাখা)
৩। উপবর্তন
৪। শীর্ষক
৫। তালিকা।

উল্লোপ্যক—এই গীতের পূর্বার্ধে বিবিধ বা বিবধ নামক অনুষ্ঠান আচরিত হত। এই অঙ্গটি দুটি বিদারী বা গীতখণ্ডদ্বারা গঠিত। এই অনুষ্ঠানটি মুখনামে পরিচিত এবং পশ্চিমার্ধে বহুবিদারীসংযোগে প্রতিমুখ অনুষ্ঠান করা হত। বিদারীর সমুচ্চয়কে বৃত্ত বলা হত এবং আরোহীবর্ণে সম্পাদিত বৃত্তকে বলা হত অবগাঢ়। অবরোহীবর্ণে সম্পাদিত বৃত্তকে বলা হত প্রবৃত্ত। এর পরে বিবধযুক্ত বৈহায়স নামক অঙ্গটি অনুষ্ঠিত হত। কোনও কোনও মতে বৈহায়স অঙ্গটিই শাখা এবং পদান্তর নির্মিত হলে তাকে প্রতিশাখা বলে গণ্য করা হত। অতঃপর পঞ্চপাণি তালে বৃত্তদ্বারা গঠিত অন্তাহরণ বা সংহার অনুষ্ঠান এবং সবশেষে অন্ত নামক অনুষ্ঠান আচরিত হত। অন্ত অংশে যুগ্ম, অযুগ্ম এবং মিশ্র—এই তিনটি অঙ্গ ছিল। এইগুলি আবার তিনপ্রকার—স্থিত, প্রবৃত্ত

এবং মহাজনিক। মহাজনিক অঙ্গে গীতের পূর্বপদ বা বিবধ অংশের পুনরাবৃত্তি হত। সব মিলিয়ে এই অঙ্গগুলি ছিল।

১। মুখ } বিবধ বা বিবিধ
২। প্রতিমুখ }
৩। বৈহায়স
৪। অন্তাহরণ
৫। অন্ত (স্থিত, প্রবৃত্ত এবং মহাজনিক)।

প্রকরী—এতে চারটি বা সার্ধ তিনটি বস্তু থাকত এবং উপোহন ও প্রত্যুপোহন অনুষ্ঠিত হত। অতঃপর সংহরণ অংশের অনুষ্ঠান হত। এর সংগঠন ছিল এইরূপ।

১। বস্তু (উপোহন ও প্রত্যুপোহন সহ)
২। সংহরণ।

ওবেণক—এই গীতের অঙ্গ বারটি। মতান্তরে সাতটিও স্বীকৃত হত। এই বারটি অঙ্গ হচ্ছে—পাদ, প্রতিপাদ, মাষঘাত, উপবর্তন, সন্ধি, চতুরস্র, বজ্র, সংপিষ্টক, বেণী, প্রবেণী, উপপাত এবং অন্তাহরণ। সপ্তাঙ্গ ওবেণকের ক্ষেত্রে সংপিষ্টক, বেণী, প্রবেণী, উপবর্তন এবং উপপাত—এই পাঁচটি অঙ্গ বাদ যেত। পাদ অঙ্গটি চতুষ্কল অপরান্তকে প্রযুক্ত বস্তুর মত গঠিত হত। প্রতিপাদ নামক অঙ্গটিও এইভাবে অন্যপদে রচনা করা হত। প্রতিপাদের পর যথাক্ষর উত্তর বা পঞ্চপাণিতালে শীর্ষকের অনুষ্ঠানও হত। তারপর দ্বিকল উত্তরকালে মাষঘাত নামক অঙ্গের অনুষ্ঠান হত। এরপর অপরান্তকের মত উপবর্তন অংশটি অনুষ্ঠিত হত। অতঃপর সন্ধি নামক অঙ্গটি যথাক্ষর উত্তরতালে আচরিত হত। সন্ধির পর চতুরস্র অঙ্গটি ছিল উল্লোপ্যকের যুগ্মপ্রবৃত্তের মতো। এটি দ্বিকল চচ্চৎপুট এবং উদ্ঘট্টতালে সম্পাদন করা হত। তারপর বজ্র নামক অঙ্গটি পূর্বোক্ত সন্ধির ন্যায় প্রযুক্ত হত। বজ্রের পর সংপিষ্টক অঙ্গটি দ্বাদশাঙ্গ ওবেণকের পক্ষে দশকল এবং সপ্তাঙ্গ ওবেণকের পক্ষে দ্বাদশকল হত। অতঃপর বেণী এবং প্রবেণী—এই দুটি অঙ্গে যথাক্ষর বা দ্বিকল পঞ্চপাণিতাল প্রযুক্ত হত। এর পর উপপাত অঙ্গটি অনুষ্ঠানের পর অন্তাহরণ বা সংহরণ আচরিত হত। সব মিলিয়ে আচার্য ভরত দ্বাদশাঙ্গ ওবেণকের এইরকম সংগঠন দিয়েছেন।

১। পাদ ৩। মাষঘাত
২। প্রতিবাদ ৪। সন্ধি

৫। উপবর্তন
৬। চতুরস্র
৭। বজ্র
৮। সংপিষ্টক
৯। প্রবেণী (প্রথম প্রকার)
১০। প্রবেণী (দ্বিতীয় প্রকার)
১১। উপপাত
১২। সংহরণ

শার্ঙ্গদেব তদীয় সঙ্গীত-রত্নাকরে দুই প্রকার প্রবেণীর পরিবর্তে বেণী ও প্রবেণীর উল্লেখ করেছেন।

রোবিন্দক—এর পাদভাগ ছয়টি মাত্রায় গঠিত হত। প্রথম পাদের মাঝামাঝি উপোহন এবং শেষে প্রত্যুপোহন অনুষ্ঠিত হত।

প্রত্যেক পাদের পূর্বভাগে প্রস্তার নামক একটি গীতের অনুষ্ঠান হত এবং শেষে দ্বিকল উত্তরতালে শরীর নামক অঙ্গের আচরণ করা হত। শীর্ষক অনুষ্ঠানের পর এই গীতের সমাপ্তি হত। এই গীতের অঙ্গবিন্যাস এইরূপ।

১। ষাণ্মাসিক পাদ (উপোহন, প্রত্যুপোহন, প্রস্তার ও শরীরসহ)
২। শীর্ষক

উত্তর—এর প্রথমে মাত্রা নামক অংশ এবং তার সঙ্গে মুখ এবং প্রতিমুখ অনুষ্ঠিত হত। এর পর শাখা প্রশাখা, প্রতিশাখা এবং অন্তে শীর্ষকের অনুষ্ঠান হত। এর পরেও একটি প্রতিশাখার অনুস্থান হত। এই গীতের অঙ্গবিন্যাস এইরূপ।

১। মাত্রা
২। মুখ, প্রতিমুখ
৩। শাখা, প্রতিশাখা
৪। শীর্ষক
৫। প্রতিশাখা

এই হচ্ছে ভরতোক্ত সপ্তগীতের অতি সংক্ষিপ্ত বর্ণনা। বলা বাহুল্য এই বর্ণনা থেকে গায়নপদ্ধতি সম্বন্ধে সম্যক ধারণা করা সম্ভব নয়, কারণ এই সব অঙ্গগুলির স্বরূপ কি রকম ছিল বা গায়কী কি রকম ছিল তা বোঝা যায় না। তবে এই সব গীতের যে প্রভৃতি অঙ্গবিন্যাস ছিল সেটা এই বর্ণনা থেকে বোঝা যায় এবং এও ধারণা করা যায় যে মার্গতালে এই সব গীতি আচরণ করা সহজসাধ্য ছিল না। আচার্য ভরত বলছেন যে এই সপ্তরূপ সামবেদ থেকে বিনিস্সৃত হয়েছে। ঋক এবং গাথা এই দুই শ্রেণীর গীতও বৈদিক সঙ্গীতের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিল। এথেকে বোঝা যায় কেবলমাত্র পাঠ্যরীতিটুকুই সামগান নয়, একথা

সামিক সঙ্গীত নানা ভাবে বিকশিত হয়ে উঠেছিল। পরবর্তী প্রবন্ধগীত অপেক্ষা এই গীতগুলির কলি অনেক বেশী ছিল এইং তালের দিক থেকে অনেক কঠিন নিয়ম পালন করতে হত। এই কারণে মার্গতালের প্রসঙ্গেই এই গীতগুলির পরিচয় প্রদান করা হয়েছে।

এই সপ্তগীতির যে সব অংশে স্বরের প্রাধান্য ছিল সেই সব অংশ জাতি সহযোগে গান করা হত। জাতি এবং রাগের লক্ষণ প্রায় একই, কিন্তু দুটির মাধ্যম ছিল ভিন্ন। উপরোক্ত সপ্তগীতি রাগে গাওয়া হত না; এই কারণে আচার্য ভরত রাগসঙ্গীতের আলোচনায় যাননি। গন্ধর্বাচার্য নারদ রাগগায়নের সঙ্গে সামগানের সমন্বয় করেছেন। এই কারণে তিনি যে স্বরমণ্ডলের বর্ণনা করেছেন তা রাগগায়ন পদ্ধতির অন্তর্ভুক্ত। সে যাই হোক, জাতি এবং রাগের লক্ষণে কোনও বড় রকম প্রভেদ দেখতে পাওয়া যায় না। আচার্য ভরত স্বর, তাল এবং পদাত্মক সঙ্গীতকে গান্ধর্ব বলেছেন। এইগুলি গন্ধর্বগণ আচরণ করতেন এবং এই সংগ্রহকে তিনি গান্ধর্বসংগ্রহ বলেছেন। জাতিগায়ন এই গান্ধর্বরীতির মধ্যে পড়ে। নাটকে যেসব গীত প্রয়োগ করা হত সেগুলি জাতি সহযোগে গীত হত এবং সেগুলি চিরায়তরীতির অন্তর্ভুক্ত ছিল। কিন্তু, গন্ধর্বেরা রাগগায়নও জানতেন এবং আচার্য ভরতের যুগে রাগগায়ন প্রচলিতও ছিল সে সম্বন্ধে সন্দেহ নেই। অপ্রাসঙ্গিক বোধেই আচার্য রাগাদির বর্ণনায় যাননি। নিঃশঙ্ক শার্ঙ্গদেব তদীয় সঙ্গীত-রত্নাকরের স্বরাধ্যায়ে জাতিবর্ণনা উপলক্ষে কয়েকটি ধ্রুবার উদাহরণ দিয়েছেন। পরবর্তীকালে রাগসঙ্গীতই নাট্যপ্রয়োগে অবলম্বন করা হয়েছিল। এ প্রসঙ্গে পরে আলোচনা করা হচ্ছে।

ধ্রুবাবিধানে জাতির প্রয়োগ হলেও রসের দিক থেকে বিচার করে তাকে সংক্ষিপ্ত কর হত। অর্থাৎ, বিভিন্ন কলা, কৌশল এবং অলঙ্কারাদি এই প্রয়োগে বর্জন করা হত।

আচার্য ভরত এই সঙ্গে তৎকালীন আরও চার প্রকার গীতের উল্লেখ করেছেন। এগুলি হচ্ছে—মাগধী, অর্ধমাগধী, সম্ভাবিতা এবং পৃথুলা। আসলে এই চারটি হচ্ছে চার প্রকার গায়নরীতি। মাগধীগানে তিনটি করে পাদ থাকত। অক্ষরগুলির বিশেষ যোজনার ফলে মনে হত প্রথম পাদটি বিলম্বিত এবং দ্বিতীটি দ্রুত ও তৃতীয়টি দ্রুততর। অর্ধমাগধীতে এক পাদের শেষ অক্ষর অপর পাদের সঙ্গে যোজনা করে বৈচিত্র্য সম্পাদন করা হত। সম্ভাবিতা ছিল গুরু অক্ষর সমন্বিত আর পৃথুলা ছিল লঘু অক্ষর সমন্বিত গান। শার্ঙ্গদেব তাঁর

সঙ্গীতরত্নাকরে এই সব গায়নপদ্ধতির উদাহরণ দিয়েছেন। আচার্য নাট্যশাস্ত্রের ২৯ অধ্যায়ে বলছেন যে এই গানগুলির সঙ্গে ধ্রুবার কোনও যোগ ছিল না; কিন্তু ৩২ অধ্যায়ে বলছেন যে যথাযথভাবে অক্ষর প্রয়োগ করে এই গানগুলি ধ্রুবাতেও প্রয়োগ করতে হবে।

আচার্য বলছেন ঋক্‌, গাথা এবং পাণিকা—এই তিন প্রকার গীত ধ্রুবায় জয় এবং আশীর্বাদ উপলক্ষ্যে প্রযুক্ত হত।

ঋক্‌ নামক গীত অষ্টাক্ষর পাদযুক্ত অনুষ্টুপ ছন্দ থেকে দ্বাদশাক্ষর পাদযুক্ত জগতী পর্যায়ের ছন্দে গঠিত হত। এই গীত বৈদিক বা লৌকিক পদে গাওয়া হত। এতে ওঙ্কার এবং হ-কার যোগ করা হত। গাথানামক গীতে প্রস্তাব এবং সামাঙ্গ বহুলভাবে নিয়োজিত হত। পাণিকা গীতটি উপরে বর্ণিত সপ্তগীতের কয়েকটি অঙ্গ নিয়ে গঠিত হত।

সুপ্রাচীন এবং সুপ্রতিষ্ঠিত গানগুলির অংশবিশেষ নিয়ে যেমন ধ্রুবা সংগঠিত হত সেইরকম বিভিন্ন ছন্দ সহযোগেও ধ্রুবা গাওয়া হত। এই ছন্দগুলি সুরে, তালে গীতরূপ ধারণ করত। এই রীতি থেকেই পরবর্তীকালে বহু ছন্দও গানের পর্যায়ে এসে গিয়েছিল।

পূর্বে উল্লিখিত পাঁচটি মূল ধ্রুবার ছন্দোবৃত্তি নিদর্শন উপলক্ষে আচার্য ভরত প্রথমে পদ কাকে বলে তার সংজ্ঞা নির্দেশ করেছেন। তিনি বলেছেন, "স্বর, তাল এবং পদযুক্ত যে গান্ধর্বের কথা আমি বলেছি তার স্বর এবং তালের প্রভাব-যুক্ত "বস্তু" অংশটিই হচ্ছে "পদ"।

গান্ধর্বং যন্ময়া প্রোক্তং স্বরতাল পদাত্মকম্‌।
পদং তস্য ভবেদ্বস্তু স্বরতালানুভাবকম্‌॥

(নাট্যশাস্ত্র—৩২ অধ্যায়)

পূর্বে মদ্রকগীতির বর্ণনা উপলক্ষে বলা হয়েছে যে সপ্তগীতির গেয় অংশটিই হচ্ছে বস্তু। এই বস্তু অঙ্গটি ভাল করে গাওয়া হত বলেই তাকে পদ বলে গ্রহণ করা হয়েছে। এর পরেই তিনি বলেছেন যে অক্ষরকৃত সব কিছুকেই পদ বলে বুঝতে হবে। এটি নিবদ্ধ এবং অনিবদ্ধ হিসাবে দ্বিবিধ। আবার তালযুক্ত এবং তালব্যতীত—এইভাবে দুই প্রকার। একথা বিশেষভাবে বলা হয়েছে যে ধ্রুবার ক্ষেত্রে তালযুক্ত এবং নিবদ্ধপদই নির্ধারিত হয়েছে। এতে এটি স্পষ্টভাবে বোঝা যায় যে ধ্রুবাগান কখনো আলাপের মাতা স্বাধীনভাবে বা আবৃত্তির ঢঙে আচরণ করা হত না; সম্পূর্ণ তালনিবদ্ধ গীতের নিয়মে অনুষ্ঠিত

হত। নিবদ্ধপদে অক্ষরগুলি নিয়ত এবং অক্ষরসংখ্যা নিয়মিত হত। তাতে ছন্দ এবং যতি-থাকত এবং সেই অক্ষরগুলি তাল লয়ে শাসিত হত। অনিবদ্ধ পদে অক্ষরগুলি অনিয়ত, যতি ইচ্ছানুরূপ এবং তাল ও লয়ের নিয়ম রক্ষিত হত না। অনিবদ্ধ অক্ষরগুলি জাতিগায়ন পদ্ধতির বহির্ভূত ছিল এবং বীণাবাদনের সঙ্গে যুক্ত ছিল। কেবলমাত্র ছন্দ এবং অক্ষরবিধানে নিবদ্ধপদই ধ্রুবানামে সংজ্ঞিত।

আচার্য ভরত ধ্রুবার পাঁচটি হেতুর উল্লেখ করেছেন। এগুলি হচ্ছে—জাতি, প্রকার, প্রমাণ, নাম এবং স্থান। অক্ষর সমন্বিত বৃত্ত বা ছন্দে ধ্রুবার জাতি সংজ্ঞিত হত। সম, অর্ধসম, বিষমপদ ছিল এইগুলির প্রকারভেদ। ষট্‌কল, অষ্টকল,—এইরকম কলাই ছিল এইগুলির প্রমাণ। মানুষের যেমন গোত্র, কুল এবং আচার দ্বারা নাম নির্দিষ্ট হয় সেইরূপ ধ্রুবাগুলিরও নাম ছিল। স্থান বা আশ্রয় অনুসারে ধ্রুবার স্থান নির্দিষ্ট হত। ধ্রুবা সম্পর্কে এই স্থানটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ বলে আচার্য ভরত ধ্রুবার পঞ্চস্থানের উল্লেখ করেছেন। এই পাঁচটি স্থান হচ্ছে—প্রবেশ, আক্ষেপ, নিষ্ক্রাম, প্রাসাদিক এবং আন্তর। স্থান অনুসারে ধ্রুবার প্রয়োগ এইরূপ। রসের ক্ষেত্রে ধ্রুবার প্রয়োগের কথা পূর্বেই বলা হয়েছে। এই প্রসঙ্গে সেটিও স্মরণ রাখা কর্তব্য।

ধ্রুবা	স্থান
প্রাবেশিকী	পাত্রদের প্রবেশকালে নানা রস এবং অর্থযুক্ত এই শ্রেণীর ধ্রুবা গান করা হত।
নৈষ্ক্রামিকী	অঙ্কের শেষে পাত্রগণের নিষ্ক্রমণ উপলক্ষে এই পর্যায়ের ধ্রুবা গান করা হত।
আক্ষেপিকী	এই জাতীয় ধ্রুবা বিধিজ্ঞ বা অভিজ্ঞ আচার্যগণ নাটকের (দ্রুতা ও স্থিতা) চিরাচরিত ক্রম যখন উল্লঙ্ঘিত হত তখন প্রয়োগ করতেন। এটি দ্রুত এবং স্থিত দুই লয়েই গান করা হত।
প্রাসাদিকী	প্রয়োগবৈশিষ্ট্যে নাট্যস্থলে সহসা রসান্তর ঘটে থাকে এবং রসের এই পরিবর্তন রঙ্গস্থলকে প্রসন্ন করে। এই সব স্থলে রঞ্জনক্ষমতা সম্পন্ন প্রাসাদিকী ধ্রুবা অনুষ্ঠিত হত।
আন্তরা	বিষণ্ণ, বিস্মৃত, ক্রুদ্ধ, মত্ত, সঙ্গকারী, গুরুভারে অবসন্ন, মূর্ছিত, ভ্রান্ত, বস্ত্রাভরণ, সংযমন, দোষ প্রচ্ছাদন—এই সব ক্ষেত্রে আন্তরা ধ্রুবা

গাওয়া হত। আচার্য অভিনবগুপ্ত তদীয় টীকায় বলেছেন যে অন্তরে বা ছিদ্রে গান করা হত বলেই একে আন্তরা ধ্রুবা বলা হত। তিনি আরও বলেছেন যে কেবলমাত্র ছিদ্রাচ্ছাদনের প্রয়োজনীয়তা ছিল বলে এই ধ্রুবা পদসহযোগে গীত হত না, শুদ্ধ অক্ষর সহযোগে গীত হত এবং এই সব গীত লতিকা নামে প্রসিদ্ধ ছিল।

এগুলি ছাড়া আচার্য ভরত আরও কয়েকটি ধ্রুবার কথা বলেছেন যেগুলি বিভিন্ন পরিবেশে গাওয়া হত। এইগুলিরও উল্লেখ করা হল।

অপকৃষ্ট ধ্রুবা—বদ্ধ, নিরুদ্ধ, ব্যথিত, মূর্ছিত, মৃত প্রভৃতি করুণ ব্যাপারে প্রযুক্ত হত।

স্থিতা ধ্রুবা—ঔৎসুক্য, অবহিত্থ, চিন্তিত, শ্রম, দৈন্য, বিষাদ—এই সব ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হত।

চোখের সম্মুখে মৃত্যু বা আহত হবার ঘটনা প্রত্যক্ষ করলে কেবল মাত্র স্থিতা ধ্রুবা গাওয়া হত। উৎপাত, ক্রোধ, অদ্ভুত ব্যাপার, বিষাদ, প্রমাদ, রোষ, সত্ত্বভাব, রৌদ্র, বীর, ভয় এই সব ক্ষেত্রে দ্রুতা ধ্রুবা গাওয়া হত। শরীরব্যসন, রোষ, সন্ধানকর্ম (শরসন্ধান), অনুবন্ধ বা ত্বরা—এই সব ব্যাপারে আন্তরা ধ্রুবাও গাওয়া হত।

যে সমস্ত ক্ষেত্রে ধ্রুবা নিষিদ্ধ ছিল আচার্য ভরত তাও নির্দেশ করেছেন। গান বা রোদন করতে করতে প্রবেশ কালে, সম্ভ্রমাত্মক পরিস্থিতিতে, ঘোষণায়, উৎপাতে বিস্ময়ে ধ্রুবার প্রয়োগ হত না। তবে বিস্ময়ের ক্ষেত্রে না হলেও অদ্ভুত ব্যাপার ঘটলেও যে ধ্রুবার প্রয়োগ হত সেটি আগেই বলা হয়েছে। আসল কথা পরিস্থিতি বুঝেই ধ্রুবা গানের প্রয়োগ করা হত। যেখানে গান বেমানান সেখানে তার প্রয়োগ কখনই করা হত না।

পাঁচটি মূল ধ্রুবার উল্লেখ করা হয়েছে। আচার্য ভরত আরও ছ'টি ধ্রুবার উল্লেখ করেছেন। এগুলিও গান করা হত। এগুলির বর্ণনা দেওয়া হল।

শীর্ষক — আচার্য অভিনবগুপ্ত বলেন যে এটি উত্তমাসাশ্রিত। এই শিরস্থানীয় বা অগ্রবর্তী ধ্রুবা দেবতা বা রাজার ক্ষেত্রে প্রযোজ্য ছিল।

উদ্ধতা — ঔদ্ধত্যহেতু এই ধ্রুবার প্রয়োগ হত। এটিও দেবতা বা রাজার ক্ষেত্রে প্রযোজ্য ছিল।

অনুবন্ধ বা অনুবদ্ধ — এইটি ছিল সাধারণ ধ্রুবা। প্রয়োগের ঔচিত্য অনুসারে

কবি, নাট্যাচার্য, বর্ণকবি (যিনি বর্ণনায় অংশগ্রহণ করেন), গাতা এবং নট কর্তৃক এটি সুসম্পন্ন হত। এই ধ্রুবা নাট্যের উপচারজনিত (অর্থাৎ নানা কারণেই প্রযোজ্য) হওয়াতে সাধারণভাবে প্রযুক্ত হত।

দ্রুতবিলম্বিতা — নাটকে যেটি ত্বরিতসঞ্চারী অর্থাৎ দ্রুতভাবে অনুষ্ঠিত হওয়া উচিত সেটি নাট্যধর্মের প্রয়োজন অনুসারে বিলম্বিত হতে পারে। এইরূপ ক্ষেত্রে প্রযুক্ত ধ্রুবাকে দ্রুতবিলম্বিত বলা হত। এটি মধ্যম শ্রেণীর পাত্রদের প্রবেশ উপলক্ষেও প্রযোজ্য ছিল।

অড্ডিতা — যে স্থানে শৃঙ্গাররস-সম্বন্ধীয় ব্যাপার বিশেষভাবে স্ফুটিত সেই ক্ষেত্রে অড্ডিতা ধ্রুবা প্রযোজ্য ছিল। এটি দিব্যা, রাজকীয়া এবং বেশ্যা স্ত্রীলোকের ক্ষেত্রে অনুষ্ঠিত হত।

অপকৃষ্টা — কেউ চিত্তবৃত্তির অবসাদজনিত করুণরসে আকৃষ্ট হলে এই ধ্রুবা আচরিত হত।

খঞ্জক এবং নৎকুট (নর্কুট) নামক অপর দুই শ্রেণীর ধ্রুবা ললিতভাবাদি প্রকাশে, হাস্যরসে বা শৃঙ্গারে প্রযুক্ত হত। এটি নীচ ব্যক্তিদের ক্ষেত্রেই আচরিত হত।

পুরুষ, স্ত্রী, উত্তমপাত্রপাত্রী বোঝাবার জন্য ধ্রুবার বিশেষ বিশেষ তুলনীয় শব্দ ব্যবহৃত হত। যেমন, দেবতা বা রাজাকে বোঝাবার জন্য তুলনীয় শব্দ ছিল চন্দ্র, অগ্নি, সূর্য, পবন। এইরকম বিশেষ বিশেষ পাত্রকে বিশেষ বিশেষ তুলনীয় শব্দে ইঙ্গিতে বোঝানো হত। সাধারণতঃ দ্রুতগমনে লঘুবর্ণ এবং বিলম্বিতে দীর্ঘবর্ণ প্রযুক্ত পদ গাওয়া হত। আচার্য ভরত বিশেষভাবে বলেছেন যে গানের আশ্রয়ভুক্ত এমন কোনও পদ নেই যা ছন্দদ্বারা বদ্ধ নয় সুতরাং গান অনুসারেই উপযুক্ত ছন্দটি যোজনা করতে হবে। শুধু তাই নয়, এ ছন্দটি এমন হবে যাতে সংশ্লিষ্ট বাদ্যের সঙ্গেও সমতা রক্ষিত হয়।

ধ্রুবা গানে সাধারণতঃ শৌরসেনী ভাষা প্রযুক্ত হত। অধম ব্যক্তির ক্ষেত্রে আচরিত নৎকুট বা নর্কুট ধ্রুবায় মাগধী ব্যবহৃত হত। দিব্যব্যাপারে বিশুদ্ধ সংস্কৃত ভাষা নির্ধারিত ছিল। মনুষ্যাদির ব্যাপারে ভাষা ছিল অর্ধসংস্কৃত। আচার্য অভিনবগুপ্ত বলেছেন যে সংস্কৃতের মধ্যভাগে দেশীভাষা যুক্ত হলে তাকে 'অর্ধসংস্কৃত' বলে গণ্য করা হত। উদাহরণ স্বরূপ তিনি দক্ষিণাপথে মণিপ্রবাল

এবং কাশ্মীরে শাটকুল—এই দুটির উল্লেখ করেছেন। তিনি আরও বলেছেন যে অনেকের মতে শৌরসেনী ভিন্ন অপর প্রাকৃতই হচ্ছে অসংস্কৃত। তবে, অভিনবগুপ্ত মনে করেন যে আচার্য ভরতের নিজস্ব মত ছিল এই যে, যার যে ভাষা নাটকে পাঠের জন্য নির্দিষ্ট থাকত সেই ভাষা প্রয়োগেই অর্ধসংস্কৃত গান রচনা করা বিধেয়।

সুপ্রাচীন ধ্রুবা গীতির এই বিস্তৃত পরিচয় দেবার উদ্দেশ্য হল কাব্যগীতের প্রথম উন্মেষ কিভাবে হয়েছিল সেইটি বিচার করা। এটি স্পষ্টই প্রমাণিত হচ্ছে যে নাটকের মাধ্যমেই বিভিন্ন ছন্দ এবং তৎকালীন বিবিধ সঙ্গীতরীতি নিয়ে সংগঠিত হয়েছিল এক প্রকার ক্ষুদ্র কাব্যগীত যার আখ্যা ছিল "ধ্রুবা"। অথচ, ধ্রুবা নাটকের অন্তর্ভুক্ত ছিল না। কাব্যসঙ্গীত সৃষ্টির প্রথম প্রেরণা এসেছিল নাটক থেকে। এই বিচ্ছিন্ন গীতগুলি পরবর্তী কালে খণ্ড খণ্ড ভাবে স্বতন্ত্র গীত-ধারার প্রবর্তন করেছিল। এই সব গীতকে বলা হত প্রবন্ধগীত। আমাদের শাস্ত্র অনুশীলন করলে দেখা যাবে রাগসঙ্গীতের উৎপত্তিও নাটক থেকেই হয়েছে। নাটকের বিভিন্ন পরিবেশে যে জনমনোরঞ্জন তাই থেকেই রাগসঙ্গীতের উদ্ভব।

ধ্বনি নাদ এবং নাট্যে রাগসঙ্গীতের প্রয়োগ

বৃহদ্দেশী নামক গ্রন্থটি নাট্যশাস্ত্রের পরবর্তী কালের রচনা। গ্রন্থকার আচার্য মতঙ্গ। ইনি রাগমার্গের বিস্তৃত আলোচনা করেছেন, ইনি বলছেন :—

রাগমার্গস্য যদ্রূপং যন্নোক্তং ভরতাদিভিঃ।
নিরূপ্যতে তদস্মাভির্লক্ষ্যস(ল)ক্ষণ সংযুতম্॥

অর্থাৎ রাগমার্গের যে রূপটি ভরতাদি গ্রন্থকারগণ কর্তৃক উক্ত হয়নি সেগুলি আমি লক্ষণসহ নিরূপণ করছি।

রাগের সংজ্ঞানির্ণয় উপলক্ষ্যে মতঙ্গ বলছেন :—

স্বরবর্ণ বিশেষেণ ধ্বনিভেদেন বা পুনঃ।
রজ্যতে যেন যঃ কশ্চিৎ স রাগঃ সংমতঃ সতাম্॥

অথবা

যোঽসৌ ধ্বনিবিশেষস্তু স্বরবর্ণ বিভূষিতঃ।
রঞ্জকো জনচিত্তানাং স চ রাগ উদাহৃতঃ॥

এর মধ্যে দ্বিতীয় নিরূপণটিই অধিকতর গ্রহণযোগ্য। স্বর এবং বর্ণদ্বারা

(স্থায়ী, আরোহী অবরোহী এবং সঞ্চারী) বিভূষিত যে বিশেষ ধ্বনি জনগণের চিত্তকে রঞ্জন করে তাকেই বলে রাগ। সাধারণভাবে এই রাগ চতুর্বিধ। কিন্তু এর আরও দশটি বিশেষ লক্ষণ বর্তমান। মতঙ্গ আরও বলেছেন – "রঞ্জনাজ্জায়তে রাগো ব্যুৎপত্তি সমুদাহৃতা"। অর্থাৎ রঞ্জন থেকেই রাগশব্দের উৎপত্তি ঘটেছে। এইটিই হচ্ছে রাগের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ। এই রঞ্জন যে বিশেষভাবে নাট্যকে অবলম্বন করে ঘটেছিল তা এই রাগের প্রয়োগ থেকে বোঝা যায়। নাট্যই ছিল লোকরঞ্জনের একটি মুখ্য উপাদান।

এই বিষয়ে আলোচনার পূর্বে আর একটি শব্দের অর্থ স্পষ্ট হওয়া দরকার। এটি হচ্ছে উক্ত দুটি শ্লোকে প্রযুক্ত "ধ্বনি" শব্দটি। আচার্য মতঙ্গ ধ্বনিকেই সঙ্গীতের মূলকারণ বলে নির্দেশ করেছেন। এই বিচারটি কিছুটা দার্শনিকও বটে।

ধ্বনি শব্দের দুটি প্রয়োগ দেখা যায়। আচার্য মতঙ্গ এই শব্দটির সাঙ্গীতিক প্রয়োগ নিয়ে আলোচনা করেছেন। আলঙ্কারিকগণ ধ্বনি শব্দকে গূঢ়ার্থ নির্দেশক বলে মনে করেছেন। এটিও সঙ্গীতের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য হতে পারে। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে যে "ধ্বনি"র ব্যবহার করা হয়েছে তার অর্থ হচ্ছে—"শব্দ" বা "নাদ"-যা স্বরে একটি প্রকৃষ্ট রূপ পরিগ্রহ করে। অলঙ্কার শাস্ত্রে যে "ধ্বনি"র কথা বলা হয়েছে তার অর্থ এমন একটি বিশেষ ইঙ্গিত যা একটি শব্দ বা বাক্যের সাধারণ অর্থ অপেক্ষা আরো কিছু বেশী বুঝিয়ে থাকে।

শব্দ এবং ধ্বনি—এ দুটিকে আমরা সাধাণতঃ একই অর্থে ব্যবহার করি। কিন্তু পার্থক্য বেশ কিছুটা আছে। শব্দকেও অতিক্রম করে একটা অর্থ আছে ধ্বনি সেইটাকে বোঝায়। যখন বলা হয়—"দিকে দিকে এই ধ্বনি তুলতে হবে" তখন ধ্বনি অর্থে একটি নির্দিষ্ট বস্তু বা উদ্দেশ্য বোঝায়। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে যখন "ধ্বনি" প্রয়োগ করা হয় তখনও সেটাতে একটা সাঙ্গীতিক বস্তু নির্দেশ করা হয়। "এই দেশের এই ধ্বনি" বললে এই দেশের এই প্রচলিত গান বোঝায়। আচার্য মতঙ্গ ধ্বনিকে এইভাবে ব্যবহার করেছেন।

বৃহদ্দেশী গ্রন্থের প্রারম্ভ হয়েছে মতঙ্গ এবং নারদের কথোপকথন থেকে। মতঙ্গ বললেন—"দেশে দেশে প্রবৃত্তোঽসৌ ধ্বনির্দেশীতি সংজ্ঞিতঃ"—দেশে দেশে প্রবৃত্ত যে ধ্বনি তাই দেশী বলে সংজ্ঞিত হয়। এই বচন শুনে নারদ প্রশ্ন করলেন—"ধ্বনির দেশীত্ব কি ভাবে নির্ণীত হল? এ সম্বন্ধে তো কোনও আলোচনা নেই—আপনি বুঝিয়ে বলুন।" উত্তরে আচার্য মতঙ্গ যা বললেন তার অর্থ হল এই যে প্রত্যেক দেশ বা স্থান থেকে যে ধ্বনি উদ্গত হয় তার একটা বিশেষ

অনুভূতি আছে। প্রথমে প্রকাশের মাধ্যম ছিল শব্দ যাকে আমরা ধ্বনি বলে জানি। এই কণ্ঠোত্থিত ধ্বনি থেকেই ক্রমে ক্রমে বর্ণ, পদ এবং বাক্যের সৃষ্টি হয়েছে। তারপর বাক্য থেকে পরিণত হল মহাবাক্য যা বেদ, বেদান্ত প্রভৃতি ধারণ করে আছে। ধ্বনিই প্রকাশের আদিরূপ। গন্ধর্বসম্ভব এই যে সঙ্গীত এও সেই ধ্বনিরই প্রকাশ। আচার্য মতঙ্গ বলছেন :—

ধ্বনির্যোনিঃ পরাজ্ঞেয়া ধ্বনিঃ সর্বস্য কারণম্।
আক্রান্তং ধ্বনিনা সর্বং জগৎ স্থাবর জঙ্গমম্॥

এর পরেই মতঙ্গ "নাদ"-এর ব্যাখ্যা প্রদান করেছেন। কিন্তু, ধ্বনি আর নাদ—এই দুটির মধ্যে পার্থক্য কোথায়? নাদও তো ধ্বনিরই প্রকাশ। সঙ্গীতশাস্ত্রে নাদের ব্যাখ্যা যেভাবে করা হয়েছে তাতে দুটির অর্থগত ভেদ পরিষ্কার নয় এবং পাঠকের অনেক প্রশ্নের সদুত্তর এই স্বল্প বর্ণনা থেকে মেলে না। মতঙ্গ প্রথমে ধ্বনির উল্লেখ করেছেন। ধ্বনি থেকে ক্রমে বিন্দু নাদ এবং মাত্রার উদ্ভব। মাত্রা থেকে উদ্ভূত হল বর্ণ, যা স্বর এবং ব্যঞ্জন—এই দুই পর্যায়ে বিভক্ত। বর্ণ থেকেই বাক্য এবং বাক্যগঠিত পদের উদ্ভব।

ধ্বনিকেই সঙ্গীতের আদিকারণ বলবার অব্যবহিত পরেই আচার্য মতঙ্গ নাদ সম্বন্ধেও একই উক্তি করেছেন যে নাদ ভিন্ন গীত, স্বরসমূহ এমনকি নৃত্যও সম্পাদিত হতে পারে না। অতএব এই জগৎ নাদাত্মক। তিনি বলছেন যে ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিত নাদ থেকেই সব কিছু বাঙ্ময় হয়ে উঠছে। নাদ শব্দের ব্যুৎপত্তি সম্পর্কে আচার্য মতঙ্গ বলছেন যে "ন"-কার হচ্ছে প্রাণসংজ্ঞক এবং "দ"-কার অগ্নিবাচক। এই কথাগুলিকেই নিঃশঙ্ক শার্ঙ্গদেব বহু পরবর্তীকালে আরও সুন্দর করে বলেছেন। সঙ্গীত রত্নাকরের উক্তি :—

আত্মা বিবক্ষমাণোঽয়ং মনঃ প্রেরয়তে মনঃ।
দেহস্থং বহ্নিমাহন্তি স প্রেরয়তি মারুতং॥
ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিতঃ সোঽথ ক্রমাদূর্ধ্বপথে চরন্।
নাভি হৃৎকণ্ঠ মূর্ধাস্যেষ্বাবির্ভাবয়তে ধ্বনিম্॥

এখানে নাদ এবং ধ্বনির মধ্যে কোনও তফাৎ করা হয়নি। আচার্য মতঙ্গ যাকে নাদ বলেছেন নিঃশঙ্ক শার্ঙ্গদেব তাকেই ধ্বনি বলেছেন। নাদের ব্যুৎপত্তি নির্ণয়ে শার্ঙ্গদেব বলছেন—

ন-কারং প্রাণনামানং দ-কারমনলং বিদুঃ।
জাতঃ প্রাণাগ্নিসংযোগাত্তেন নাদোঽভিধীয়তে॥

আচার্য মতঙ্গ এর পরেই শ্রুতির উল্লেখ করেছেন ; কিন্তু শার্ঙ্গদেব বলছেন যে ব্যবহারে নাদরূপ তিনপ্রকার—হৃদিস্থিত নাদকে বলা হয় মন্দ্র, কণ্ঠস্থিত নাদ হচ্ছে মধ্য এবং যে নাদ শিরদেশ থেকে উত্থিত তাকে বলে "তার"। মন্দ্র, মধ্য এবং তার—এই তিনটি স্থানের উল্লেখ করে তিনি দ্বাবিংশ শ্রুতির প্রসঙ্গে এসেছেন।

সঙ্গীত-রত্নাকর ধ্বনির আলোচনা আবশ্যক বিবেচনা করেননি, একেবারে নাদ থেকে সঙ্গীতোৎপত্তির প্রসঙ্গ আরম্ভ করেছেন। বৃহদ্দেশী ধ্বনি এবং নাদ উভয়েরই বর্ণনা করেছেন কিন্তু এ দুটির ঐক্য বা ভেদ সম্বন্ধে কোনও আলোচনা করেননি। স্বতই পাঠকের মনে এই প্রশ্নের উদয় হয় যে ধ্বনি বা নাদ, যে কোনও একটির প্রসঙ্গ তুললেই তো উদ্দেশ্য সিদ্ধ হত, মতঙ্গ এ দুটি শব্দের আলাদা বর্ণনা দিলেন কেন, আর কেনই বা রত্নাকরে ধ্বনির আলোচনা বর্জিত হল। এর প্রধান উত্তর হচ্ছে এই যে ধ্বনির অর্থ অনেক ব্যাপক, তা সামগ্রিক ভাবে একটি দেশ বা জনপদকে অধিকার করে আছে; আর নাদ হচ্ছে দৈহিক ব্যাপার। দেহ থেকেই নাদের উৎপত্তি। মতঙ্গ ধ্বনির সাধারণ অর্থ ই করেছেন সঙ্গীত। সেই সঙ্গীত কি রকম? না, একটি দেশে বা স্থানে পরিব্যাপ্ত যে সকল স্বরে গ্রথিত বস্তু লোকের মনোরঞ্জন করছে তাই। এই কারণে তিনি দেশী সঙ্গীতের লক্ষণ প্রসঙ্গে বলছেন :—

অবলা বালগোপালৈর্ক্ষিতি পালৈর্নিজেচ্ছয়া।
গীয়তে সানুরাগেণ স্বদেশে দেশীরুচ্যতে॥

মেয়েরা, বালকেরা, রাখালেরা, এমনকি রাজারাজড়া পর্যন্ত নিজেদের দেশে নিজেদের ইচ্ছানুসারে অনুরাগভরে যে সব গান করে থাকেন তাই হচ্ছে দেশী সঙ্গীত। এই দেশী সঙ্গীত দুই প্রকার—নিবদ্ধ এবং অনিবদ্ধ। কলিঘারা নিবদ্ধ সঙ্গীতই ছিল প্রবন্ধ সঙ্গীত আর অনিবদ্ধ সঙ্গীত তেমনভাবে নির্দিষ্ট ছিল না।

নাদ উদ্গত হচ্ছে দেহ থেকে। এটা দৈহিক ব্যাপার বলে শার্ঙ্গদেব একেবারে দেহের উৎপত্তি থেকে তাঁর গ্রন্থ আরম্ভ করেছেন। দৈহিক বিশ্লেষণ এবং নাড়ীগুলির বিস্তৃত বর্ণনার পর তিনি নাদের যে লক্ষণ নির্দেশ করেছেন তার সঙ্গে মতঙ্গের সংজ্ঞার কোনও তফাৎ নেই। তবে, তিনি বর্ণনা করেছেন আর একটু বিশদভাবে। তিনি বলেছেন আত্মা প্রকাশোন্মুখ। এই যে নিজেকে প্রকাশ করবার আকাঙ্খা—এই আকুতিই অন্তঃকরণকে জাগ্রত করে।

আত্মাদ্বারা উদ্বুদ্ধ মন দেহস্থিত বহ্নিকে তাড়না করে। সেই বহ্নি মারুত বা বায়ুকে প্রেরণ করে। ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিত বায়ু সেই বহ্নিদ্বারা তাড়িত হয়ে ঊর্ধ্বমার্গে উত্থিত হয় এবং আঘাতের দ্বারা নাভি হৃদয় কণ্ঠ মুখে ধ্বনিকে বা শব্দকে প্রকটিত করে।

আচার্য মতঙ্গের বিচারে এই যে নাদ তা এই ভুবনে পরিব্যাপ্ত অসংখ্য ধ্বনির অন্তর্গত। এই প্রকার বহু নাদ থেকে উদ্ভূত স্বরসমূহ বহু প্রকার সঙ্গীত সৃষ্টি করছে এবং সেই সব সঙ্গীত আবার এক একটি শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হচ্ছে। এই এক একটি শ্রেণীই হচ্ছে সঙ্গীতের কারণভূত। এইভাবে ধ্বনি সঙ্গীতবাচক হয়েছে।

আলঙ্কারিকেরা বলেছেন বাচ্যার্থ থেকে ব্যঙ্গ বা ব্যঞ্জনাদ্বারা আরও চমৎকার অর্থ যখন ধরা দেয় তখন কাব্যের উৎকর্ষ ঘটে। সর্বাপেক্ষা আধুনিক এবং সরলতম আলঙ্কারিক বিশ্বনাথ কবিরাজ তদীয় সাহিত্যদর্পণে বলেছেন—"বাচ্যাতিশয়িনি ব্যঙ্গে ধ্বনিস্তৎ কাব্যমুত্তমম্"। আচার্য মতঙ্গের সময় অলঙ্কার শাস্ত্রে ধ্বনির আলোচনা ছিল না; কিন্তু মতঙ্গ যেভাবে কাব্যের ক্ষেত্রে ধ্বনির আলোচনা করেছেন আলঙ্কারিকেরা কাব্যের ক্ষেত্রে অনেকটা সেই চিন্তা-ধারাকেই অনুসরণ করেছেন। মতঙ্গের মতে ধ্বনিই সঙ্গীতের সার এবং আলঙ্কারিকদের মতেও ধ্বনিই কাব্যের প্রাণ। যে কাব্যে ধ্বনি দ্বারা অর্থের ব্যাপ্তি নেই তা কাব্যই নয়। সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও শব্দই ধ্বনি নয় যদিচ আভিধানিক অর্থে শব্দের সঙ্গে ধ্বনির কোনও পার্থক্য নেই। নাদ যখন শব্দ-মাত্রই নয়, তা সুরে ধ্বনিত হয় তখনই তা সঙ্গীত বলে পরিচিত হয় এবং মতঙ্গও তাকেই ধ্বনি বলেছেন। কাব্য ও সঙ্গীতের মধ্যে যে পার্থক্য তাও ধ্বনিগত পার্থক্য। একই পদ যখন পড়ে যাই তখন তা কাব্য কিন্তু পড়াকে অতিক্রম করে যখন সুরে তাকে প্রকাশ করি তখনই তা সঙ্গীত। বিশ্বনাথ কবিরাজের উক্তিকে একটু পরিবর্তিত করে বলা যায় পাঠ্য অবস্থা থেকে সুরের ব্যঞ্জনায় যখন আরও চমৎকারিত্বের সৃষ্টি হয় তখনই তা সঙ্গীত। সুরের ব্যঞ্জনায় এই যে কাব্যের রূপান্তর এইটিও তো ধ্বনি। আলঙ্কারিকদের ধ্বনির থিওরী এইভাবে সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও প্রযুক্ত হতে পারে।

এইবার আমরা রাগসঙ্গীত সম্বন্ধীয় পূর্ব প্রসঙ্গে ফিরে যাই। আচার্য মতঙ্গ রাগের প্রসঙ্গে বলেছেন—দশলক্ষণ লক্ষিতং গীতং রাগশব্দাভিধেয়ম্। গীতং চতুরবোদ্দেশতম্। এই দশটি লক্ষণ হল—গ্রহ, অংশ, ন্যাস, অপন্যাস, ষাড়ব,

ঔড়ুব, অল্পত্ব, বহুত্ব, মন্দ্র এবং তার। জাতিরও লক্ষণ একই—তফাৎ গীতের প্রয়োগে এবং আচরণে। রাগ বিস্তৃত হত শুদ্ধা, ভিন্না, বেসরা এবং গৌড়ী গীতে। এই চারটি গীত অর্থেই "গীতং চতুরঙ্গোপেতং" বলা হয়েছে। এই উপলক্ষে মতঙ্গ যে কাশ্যপমত উদ্‌ধৃত করেছেন তাতে স্পষ্টই জানা যাচ্ছে যে রাগ সঙ্গীতও নাট্যসঙ্গীতেই শ্রীবৃদ্ধিলাভ করেছিল। কাশ্যপের উক্তিটি হচ্ছে এই :—

> কচিদংশ কচিন্ন্যাসঃ ষাড়বৌড়ুবেতি কচিৎ।
> অল্পত্বং চ বহুত্বং চ গ্রহাপন্যাস সংযুতম্॥
> মন্দ্রতারৌ তথা জ্ঞাত্বা যোজনীয়ং মনীষিভিঃ।
> গ্রামরাগাঃ প্রযোক্তব্যা বিধিবদ্ দশরূপকে॥
> প্রবেশাক্ষেপ নিষ্ক্রামপ্রাসাদিকমথান্তরম্।
> গানং পঞ্চবিধং যৎতৎ রাগৈরিভিঃ প্রযোজয়েৎ॥
> পূর্বরঙ্গে তু শুদ্ধা স্যাৎ ভিন্না প্রস্তাবনশ্রিয়া।
> বেসরামুখয়ো কার্যা গর্ভে গৌড়ী বিধীয়তে॥

কাশ্যপ বলেছেন গ্রামরাগগুলি বিধিসম্মতভাবে দশপ্রকার রূপকে প্রয়োগ করা হত। অর্থাৎ, পূর্বে যে আসারিত, বর্ধমানক এবং সপ্তগীতি গাওয়া হত সে স্থলে এল শুদ্ধা, ভিন্না, গৌড়ী এবং বেসরায় প্রযুক্ত বিভিন্ন গ্রামরাগ। এর পরে যা বলা হয়েছে তা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। প্রাচীন প্রাবেশিকী, নৈষ্ক্রামিকী, প্রাসাদিকী, আক্ষেপিকী এবং আন্তরা—এই পাঁচ প্রকার ধ্রুবাও রাগসঙ্গীতে আচরণ করবার বিধান দেওয়া হল। এতে এই ধারণা হয় যে সমগ্র নাটকের গানে প্রাচীন পদ্ধতি যখন নিরতিশয় একঘেয়ে হয়ে উঠেছিল তখন লোক-রঞ্জনের জন্য নূতন গীতরীতির উদ্ভাবনা করা হয়েছিল। এই পরীক্ষা-নিরীক্ষা সাফল্যমণ্ডিত হওয়াতেই ক্রমে নবপর্যায়ের নাটকে সবগানই রাগসঙ্গীতে রূপান্তরিত হল।

আচার্য মতঙ্গ যে চতুর্বিধ রাগের কথা বলেছেন সেগুলি শুদ্ধলক্ষণ বিশিষ্ট হলে শুদ্ধ পর্যায়ে গণ্য হত। বিকৃত হলে সেগুলিকে বলা হত ভিন্না। গমক-প্রযুক্ত এক প্রকার রাগসঙ্গীতের নাম ছিল গৌড়ী গীতি। এইটি গৌড়ে প্রচলিত ছিল। চারবর্ণে অনুষ্ঠিত (স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী এবং সঞ্চারী) যে রাগসঙ্গীত তাকে বলা হত রাগগীতি। এর অপর নাম ছিল "বেসরা"।

আচার্য মতঙ্গ বলছেন যে দুর্গাশক্তির মতে রাগগুলিকে "বেসরা" বলে গণ্য করা হয় এবং তিনি দুর্গাশক্তির মত উদ্ধৃত করেছেন :—

স্বরা স্বরন্তি বেগাৎ তস্মাদ্ বেসরকাঃ স্মৃতাঃ।

বেগের সঙ্গে স্বরসমূহের সঞ্চালন হয় বলেই একে বেসরা বলা হয়। "বেসরা" শব্দটি "বেগস্বরা" শব্দের প্রচলিত রূপ।

সর্বগীতির সমশ্রিয়ে যে রাগসঙ্গীত অনুষ্ঠিত হত তাকে বলা হত "সাধারণী"।

আচার্য মতঙ্গের মতে রাগগুলির সংখ্যা এইরূপ :—

গীতি	রাগ
শুদ্ধা	ষাড়ব পঞ্চম, কৌশিক মধ্যম, শুদ্ধসাধারিত, শুদ্ধকৈশিক।
ভিন্না	ভিন্নষড়্জ, ভিন্নতান, ভিন্নকৈশিকমধ্যম, ভিন্নপঞ্চম, ভিন্নকৈশিক।
গৌড়	গৌড়পঞ্চম, গৌড়কৈশিকমধ্যম, গৌড়কৈশিক।
রাগ বা বেসরা	টক্ক, সৌবীর, মালবপঞ্চম, ষাড়ব, বোট্ট, হিন্দোল, টক্ককৈশিক, মালবকৈশিক।
সাধারণী	নর্ত্ত, শক, ককুভ, ভম্মানপঞ্চম, রূপসাধারিত গান্ধারপঞ্চম, ষড়্জকৈশিক।

রত্নাকর অনুযায়ী শুদ্ধাগীতিতে আশ্রিত আরও দুটি রাগ হচ্ছে—ষড়্জগ্রাম এবং মধ্যমগ্রাম

এই রাগগুলি নাট্যে প্রযুক্ত হত। বৃহদ্দেশীর বর্ণনা অনুসারে দেখা যায়—ষাড়ব পূর্বরঙ্গে, শুদ্ধসাধারিত গর্ভসন্ধিতে, শুদ্ধকৈশিকমধ্যম নির্বহণ সন্ধিতে, ভিন্নষড়্জ মৃগয়ায় প্রবৃত্ত নায়কের প্রবেশে, ভিন্নপঞ্চম সূত্রধার প্রবেশে, গৌড়পঞ্চম উদ্ভটনাট্যে, সৌবীর গৃহসংযমী এবং তপস্বীদের প্রবেশে, মালবপঞ্চম কঞ্চুকী প্রবেশে, বোট্ট উৎসবে, হিন্দোল সম্ভোগশৃঙ্গারে, শক নির্বহণ সন্ধিতে, ককুভ করুণে, ভম্মানপঞ্চম গ্রীষ্মকালে পথভ্রমণে বা অরণ্যে শ্রান্ত অবস্থায়, গান্ধারপঞ্চম বিস্ময়ে, হাস্যরসে বিনিযুক্ত হত। প্রতিটি রাগ রস অনুযায়ীও প্রযুক্ত হতে পারত।

এই রাগগুলি ষড়্জ ও মধ্যমগ্রামাশ্রিত হলে এদের গ্রামরাগ বলে নির্দেশ

করা হয়েছে। আচার্য মতঙ্গের বহু পূর্ব থেকেই গ্রামরাগের অস্তিত্ব ছিল। শুদ্ধকৈশিক নামক মধ্যমগ্রামসম্বন্ধীয় একটি রাগের পরিচয় উপলক্ষে মতঙ্গ বলছেন—"এতে গ্রামবিশেষ সম্বন্ধাঃ। কুতোঽয়ং বিশেষলাভঃ। উচ্যতে। ভরতবচনাদেবাসৌ বিশেষো লভ্যতে। তথাচাহ ভরতমুনিঃ—জাতিসম্ভূতত্বাদ্ গ্রামরাগাণামিতি।" এর পরে তিনি আরও কয়েকটি শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন, যথা:—

মুখে তু মধ্যমগ্রামঃ ষড়্জ প্রতিমুখে ভবেৎ।
গর্ভে সাধারিতশ্চৈবহ্যবমর্শো তু পঞ্চমঃ॥
সংহারে কৈশিকঃ প্রোক্তঃ পূর্ব্বরঙ্গে তু ষাড়বঃ।
চিত্রস্যাষ্টাদশাঙ্গস্য অন্তে কৈশিকমধ্যমঃ॥
শুদ্ধানাং বিনিয়োগোঽয়ং ব্রহ্মণা সমুদাহৃতঃ।

মতঙ্গ নিজেই বলছেন যে ভরত রাগমার্গের বর্ণনা করেননি। সেক্ষেত্রে নাট্যশাস্ত্রে গ্রামরাগগুলির উল্লেখ পাওয়া যাবে না—এটা বিশ্বাস করাই স্বাভাবিক। নাট্যের বিভিন্ন অংশে কোন কোন সঙ্গীত প্রযোজ্য সে সম্বন্ধে আচার্য ভরত প্রচুর আলোচনা করেছেন কিন্তু কোথাও রাগসঙ্গীতের উল্লেখ তিনি করেননি। অতএব এক্ষেত্রে নাট্যশাস্ত্রে গ্রামরাগের উল্লেখ কিঞ্চিত সন্দেহের উদ্রেক করে।

সংস্কৃত নাটকের পাঁচটি সন্ধি পরিকল্পনা করা হয়েছিল। এইগুলি হল—মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, অবমর্শ এবং নির্বহণ। মতঙ্গোক্ত শ্লোকগুলি থেকে দেখা যাচ্ছে যে মুখসন্ধিতে মধমগ্রাম-রাগ, প্রতিমুখসন্ধিতে ষড়্জ-রাগ, গর্ভসন্ধিতে সাধারিত-রাগ, অবমর্শ (বিমর্শ) সন্ধিতে পঞ্চমরাগ এবং সংহার বা নির্বহণ সন্ধিতে কৈশিক রাগ প্রযুক্ত হত। পূর্বরঙ্গে শুদ্ধাপর্যায়ের ষাড়বরাগ ব্যবহৃত হত। অষ্টাদশ অঙ্গযুক্ত চিত্র বলতে কি বোঝাতে হয়েছে বলা গেল না। তবে নৃত্য ও গীত সম্বলিত পূর্বরঙ্গের অপর নাম ছিল চিত্র। পূর্বরঙ্গের বহু অঙ্গ ছিল। এরই অন্তে সম্ভবতঃ কৈশিকমধ্যম রাগ প্রযুক্ত হত।

এসম্বন্ধে আধুনিক কালে মুদ্রিত ভরত প্রণীত নাট্যশাস্ত্রে যে উক্তি পাওয়া যায় তা উদ্ধৃত করছি:—

ভতশ্চ কাব্যবন্ধেষু নানাভাবসমাশ্রয়ম্।
গ্রামরাগ চ কর্ত্তব্যং তথা সাধারণ শ্রয়ম্॥

মুখেতু মধ্যমগ্রামঃ ষড়জঃ প্রতিমুখে স্মৃতঃ।
সাধারিতং তথা গর্ভে বিমর্শে চৈব পঞ্চমম্॥
কৈশিকং চ তথা কার্যং গানং নির্বহণে বুধৈঃ।
(নাট্যশাস্ত্র এশিয়াটিক সোসাইটি, পৃঃ ১৭১
শ্লোক ৪৮৪-৪৮৬)

এ থেকে এটা স্পষ্ট বোঝা যাচ্ছে না যে আচার্য ভরত গ্রামরাগের প্রয়োগ বোঝাচ্ছেন,—জাতিসমূহের প্রয়োগও তাঁর উদ্দেশ্য হতে পারে। "গান" শব্দটির প্রয়োগে ধ্রুবাগান বোঝাচ্ছে এবং ধ্রুবা জাতিসহযোগেই গাওয়া হত ভরতের কালে।

টীকাকার কল্লিনাথ তদীয় সঙ্গীত-রত্নাকরের টীকায় ভরত বচনের যে উদ্‌ধৃতি দিয়েছেন সেটি হচ্ছে এই :—

পূর্ব্বরঙ্গে তু শুদ্ধা স্যাদ্ভিন্না প্রস্তাবনাশ্রয়া।
বেসরা মুখয়ো কার্যা গর্ভে গৌড়ী বিধীয়তে॥
সাধারিতাহবমর্শে স্যাৎ সন্ধৌ নির্বহণে তথা।
মুখে তু মধ্যমগ্রামঃ ষড়জঃ প্রতিমুখো তথা॥
গর্ভে সাধারিতশ্চৈব হ্যবমর্শে তু পঞ্চমঃ।
সংহারে কৈশিকঃ প্রোক্তঃ পূর্ব্বরঙ্গে তু ষাড়বঃ॥
চিত্রস্যাষ্টদশাঙ্গস্তু স্বন্তে কৈশিকমধ্যমঃ।
শুদ্ধানাং বিনিয়োগোহয়ং ব্রহ্মণা সমুদাহৃতঃ॥

আচার্য মতঙ্গের উদ্‌ধৃতির সঙ্গে কল্লিনাথের উদ্‌ধৃতির মিল আছে, কিন্তু নাট্যশাস্ত্রের যে উদ্‌ধৃতিটি আগে দেওয়া হয়েছে সেটিই যে যথাযথ সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। মূল নাট্যশাস্ত্রের উক্তিতে শুদ্ধা, ভিন্না, বেসরা ও গৌড়ীর উল্লেখ থাকা সম্ভব নয়। এগুলি প্রক্ষেপ বলেই মনে হয়।

যাই হোক, গ্রামরাগ যে খুবই প্রাচীন তার প্রমাণ এই যে নারদীশিক্ষার উপরোক্ত কয়েকটি রাগের পরিচয় দেওয়া হয়েছে। শিক্ষাকার নারদ বলছেন —"স্বর রাগবিশেষেণ গ্রামরাগা ইতি স্মৃতঃ।" এর অর্থ এই যে রঞ্জনশক্তিসম্পন্ন স্বরদ্বারাই গ্রামরাগের উদ্ভব হয়েছে। তিনি সাতটি গ্রামরাগের উল্লেখ করেছেন। নারদপ্রোক্ত গ্রামরাগগুলির বর্ণনা প্রদান করছি।

সাধারিত—এতে অন্তরগান্ধার (চতুঃশ্রুতিক গান্ধার), কাকলি নিষাদ (চতুঃশ্রুতিক নিষাদ) অথবা কৈশিক পঞ্চম (মধ্যমগ্রামে ত্রিশ্রুতিক পঞ্চমের

সঙ্গে মধ্যমের অন্তিম শ্রুতির সংযোগ) ব্যবহৃত হত। এইরকম শ্রুতির বিকৃতি ঘটলে স্বরগুলিকে "সাধারণ" বলা হত। এই কারণে এর নাম ছিল সাধারিত।

মধ্যমগ্রাম—গান্ধারের আধিপত্য, নিষাদের বারম্বার প্রয়োগ এবং ধৈবতের স্বল্প প্রয়োগ।

পঞ্চম—পঞ্চমের বিশেষ প্রয়োগ, অন্তরগান্ধারের প্রয়োগ এবং নিষাদের সঙ্গে ঋষভের প্রয়োগ।

কৈশিক—পঞ্চমের প্রাধান্য, কাকলী নিষাদের প্রয়োগ। কাশ্যপের মতে এটি মধ্যমগ্রাম থেকে উদ্ভূত। (এতে বোঝা যাচ্ছে কাশ্যপ নারদেরও পূর্ববর্তী।)

ষাড়ব—ষড়্জ ঋষভের সঙ্গে যুক্ত এবং পঞ্চম ধৈবতের সঙ্গে যুক্ত। এটি মধ্যমগ্রাম সম্ভূত। এতে নিষাদ এবং মধ্যমের প্রয়োগ ছিল।

একে কেন ষাড়ব বলা হল সে নিয়ে কিছু আলোচনা আছে। গান্ধারের প্রয়োগ এতে নেই বলে একে ষাড়ব বলা যেতে পারে। কিন্তু এইটিই আসল কারণ নয় কেননা বহু ষাড়ব রাগ আছে তাদের বিশেষ করে ষাড়ব বলা হয় না। বৃহদ্দেশী বিশেষ ভাবে বলছেন যে ষট্‌স্বরে গাওয়া হয় বলেই একে ষাড়ব বলা হয় না, ছটি রাগের মধ্যে এটি মুখ্য বলেই একে ষাড়ব বলা হয়। পূর্বরঙ্গে এর প্রচুর প্রয়োগ হত বলেই এর শ্রেষ্ঠত্ব। এই ছটি রাগের একটি ষাড়ব, অপর পাঁচটি হল নাটকে প্রযুক্ত পূর্বোক্ত সাধারিত, মধ্যমগ্রাম, ষড়্জগ্রাম, পঞ্চম এবং কৈশিক।

এতদ্ভিন্ন অপর যে দুটি গ্রামরাগের পরিচয় নারদ দিয়েছেন সে-দুটি হল—ষড়্জগ্রাম এবং কৈশিক মধ্যম। এগুলির বর্ণনা এইরকম : —

ষড়্জগ্রাম—নিষদ্ ঈষদ্ স্পর্শনীয় এবং গান্ধারের অধিক প্রয়োগ। ধৈবত কম্পিতভাবে প্রযুক্ত হত।

কৈশিক মধ্যম—নারদ বলছেন—"কৈশিকং ভাবয়িত্বা তু স্বরৈঃ সর্বৈঃ সমন্ততঃ।" এর অর্থ স্পষ্ট নয়। সম্ভবতঃ এটি কৈশিকী জাতি থেকে উদ্ভূত ছিল। এর ন্যাস স্বর ছিল মধ্যম।

পরবর্তীকালে এই গ্রামরাগগুলির লক্ষণ ও বিবর্তনের নিয়মে পাল্টেছে। সঙ্গীত-রত্নাকরের রাগাধ্যায়ে এর বিশদ বিবরণ দেওয়া হয়েছে।

এই আলোচনায় আমাদের এই ধারণা করবারই সুযোগ হয় যে নাট্যশাস্ত্রের সময়ও গ্রামরাগের প্রচলন ছিল। নাট্যশাস্ত্রের উক্তি থেকেই আমরা জানতে

পারি যে কথা সম্বন্ধে নারদ ছিলেন একজন বিশেষজ্ঞ "প্রবেত্তি সংজ্ঞিতানি স্থাণীয়ারদপ্রমুখৈর্দ্বিজৈঃ" (নাঃ শঃ—৩২ অধ্যায়)। শুধু তাই নয় পূর্বরঙ্গের সঙ্গীত-পরিকল্পনাতেও তাঁর বিশেষ ভূমিকা ছিল। কিন্তু তাঁকে দ্বিজ বলা হলেও আসলে তিনি ছিলেন গন্ধর্বজাতীয়। তিনি গ্রামরাগ এবং স্বরমণ্ডলের বর্ণনা করেছিলেন সামগায়নের পরিপ্রেক্ষিতে তদীয় শিক্ষাগ্রন্থে। আচার্য ভরত পূর্বপ্রচলিত চিরায়ত রীতিতে জাতিগায়নের বর্ণনাই দিয়ে গেছেন। রাগসঙ্গীত সম্বন্ধে বর্ণনায় তাঁর প্রয়োজন হয়নি।

এখন কথা হচ্ছে যে পূর্বরঙ্গে বহু গানের মধ্যে কোনটি যে বাস্তব গ্রামরাগে গীত হত তার কোনও উল্লেখ নেই। তেমনি নাট্যসন্ধিতে কোন কোন গীত বিভিন্ন গ্রামরাগে গীত হত সে সম্বন্ধেও বিশেষ করে বলা হয়নি। তবে আমরা এটুকু আন্দাজ করে নিতে পারি যে মদ্রক প্রভৃতি সপ্তগীতির বস্তু অংশগুলি প্রয়োজন অনুসারে গ্রামরাগে অনুষ্ঠিত হত।

রাগ সঙ্গীত নাট্যোপলক্ষে নানা প্রকার ভাব, রস, কাল অনুসারে প্রয়োগ করা হত। এই থেকেই পরবর্তীকালে সাধারণভাবে রাগসঙ্গীতের ভাব, রস এবং কাল নির্ধারণ করা হয়েছে বলে মনে হয়। কথাটা উদাহরণ দিয়ে স্পষ্টতর করি। ধরা যাক নাটকের কোনও করুণ মুহূর্তকে ব্যক্ত করার জন্য সঙ্গীতের প্রয়োজন হল। তখন বিশেষ বিশেষ রাগসঙ্গীত প্রয়োগ করা হতে লাগল যাতে ভাবটি ঠিক ফুটে ওঠে। দেখা গেল কয়েকটি রাগ করুণ রস ফোটাবার পক্ষে বিশেষ উপযোগী। এইভাবে নাটকের আখ্যানভাগ অনুযায়ী বিশেষ বিশেষ ঋতু বা দিবারাত্রির বিশেষ বিশেষ সময় নির্দেশ করার জন্য বিশেষ বিশেষ রাগ নির্বাচিত হতে লাগল। এক্ষেত্রেও দেখা গেল রাগগুলিকে এইভাবে প্রয়োগ করা যায়। এই প্রয়োগসমূহে দর্শকেরা নিশ্চয়ই পুলকিত হতেন এবং নাট্যের উদ্দেশ্য সিদ্ধ হত। অতঃপর এই সব গান নাটক ব্যতীত জনপ্রিয় সঙ্গীতহিসাবে সাধারণ্যে প্রচলিত হতে লাগল। এইভাবে নির্দিষ্ট ভাব, রস, কাল প্রভৃতি মেনে রাগসঙ্গীত ব্যবহার করাটা একটা সংস্কারে দাঁড়িয়ে গেল। এই সব সংস্কার পরবর্তীকালে এত বদ্ধমূল হয়েছিল যে রাগের সময় বেঁধে দিয়ে শাস্ত্র রচনা করা হয়েছিল। কোনও এক নারদবিরচিত "সঙ্গীতমকরন্দ" এইরকম একটি গ্রন্থ। এতে শুধু রাগসঙ্গীতের সময়ই নিরূপণ করা হয়নি—পুংরাগ, স্ত্রীরাগ, নপুংসক রাগহিসাবেও রাগসঙ্গীতের বিভিন্ন পরিকল্পনা করা হয়েছিল। ছয়রাগ, ছত্রিশ রাগিণীর ধারণা বোধ করি আরও পরবর্তী কালের।

গ্রামরাগগুলি বর্ণনা করার পরে আচার্য মতঙ্গ ভাষা, বিভাষা এবং অন্তর-ভাষার পরিচয় প্রদান করেছেন। গ্রামরাগকে কেন্দ্র করে রাগসঙ্গীত ক্রমেই বিস্তারলাভ করেছিল এবং নিয়মগুলিও মিশ্ররূপ হওয়াতে কিঞ্চিৎ থেকে বহুল পরিমাণে শিথিল হয়ে পড়েছিল। আচার্য মতঙ্গ বলছেন যে গ্রামরাগের ছায়া-মাত্র আশ্রয় করে ভাষারাগ পরিব্যাপ্ত হয়েছিল। এ সম্বন্ধে তিনি কাশ্যপ, যাষ্টিক এবং শার্দুলের মত উদ্ধৃত করেছেন। এঁদের মধ্যে যাষ্টিকই বোধহয় এইসব মিশ্ররাগ সম্বন্ধে অভিজ্ঞ ছিলেন। এসম্বন্ধে তিনি বলছেন—

গ্রামরাগোদ্ভবা ভাষা ভাষাভ্যশ্চ বিভাষিকাঃ।
বিভাষাভ্যশ্চ সঞ্জাতাস্তথা চান্তরভাষিকাঃ॥

অর্থাৎ, গ্রামরাগ থেকে ভাষার উদ্ভব। ভাষারাগ থেকে বিভাষা এবং বিভাষা থেকে অন্তরভাষার সৃষ্টি হয়েছে। উত্তরকালে সঙ্গীত-রত্নাকরে এবং উক্ত গ্রন্থের টীকাদ্বয় থেকে রাগসঙ্গীতের একটি ক্রমোন্নতির পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে।

উৎস : সামগান

আচার্য ভরত বলেছেন যে গীতের সপ্তরূপ সামবেদ থেকে বিনিসৃত হয়েছে। অনেকে সামগানকেও একটি বিশেষ পাঠ্যবিধি বলে মনে করেন। কিন্তু আচার্য ভরতের উক্তি থেকে বোঝা যায় যে কেবলমাত্র পাঠরীতিটুকুই সামগান নয়। এই বিষয়টির উপর স্বচ্ছভাবে আলোকপাত করা দরকার।

সামগান সম্বন্ধে আলোচনা করতে গেলে ঋকৃপাঠের বিধি সম্বন্ধে আলোচনা স্বভাবতই এসে পড়ে। সাম প্রধানতঃ ঋকৃসমূহেরই সংগ্রহ। সামবেদের মধ্যে কেবলমাত্র পঁচাত্তরটি মন্ত্র ব্যতীত আর সবই ঋকৃবেদে বর্তমান। তফাৎ এই যে সামের অন্তর্গত ঋকৃসমূহ (যাদের পূর্বার্চিক, উত্তরার্চিক পর্যায়ে স্থাপন করা হয়েছে) গান করা হত। সাম হচ্ছে মুখ্যতঃ সুর যা ঋকৃমন্ত্রকে গানে রূপান্তরিত করত।

মূল ঋক্ আর মূল সাম-এর মধ্যে কিন্তু বিশেষ কোনও তফাৎ নেই। দুটিই সুরেলা আবৃত্তি বা chanting-এর পর্যায়ে পড়ে। ঋক্-এর আবৃত্তিতে স্বরগুলিকে উদাত্ত, অনুদাত্ত এবং স্বরিত—এই তিনটি পর্যায় ভাগ করা হয়েছে। নারদী-শিক্ষায় বৈদিক গানের যে বিস্তৃত বিশ্লেষণ প্রদান করা হয়েছে সেই অনুসারে ঋক্ আবৃত্তির "উদাত্ত" হচ্ছে আমাদের বর্তমান 'গা', অনুদাত্ত 'রে' এবং স্বরিত হচ্ছে 'সা'। একই মন্ত্র যখন সাম হিসাবে গাওয়া হবে তখন উদাত্ত স্বরটি হবে

আমাদের "মা", স্বরিত আমাদের "গা" এবং অনুদাত্ত আমাদের 'রে' স্বর। যে কোনও কারণেই হোক সামগান ঋক্ অপেক্ষা সামান্য একটু চড়িয়ে গাওয়া নিয়ম হয়ে দাঁড়িয়েছিল। স্বরিতের ক্ষেত্রে একটু পার্থক্য দেখা যায়। ঋক আবৃত্তিতে এটি ছিল সর্বনিম্ন স্বর। কিন্তু সামের ক্ষেত্রে এটিকে 'মা' এবং 'রে'-র মধ্যবর্তী 'গা'-স্বরে স্থাপন করা হয়েছে। গ্রামগেয় সামগানে ছয়টি স্বরের ব্যবহার হত বলে উদাত্তস্বর মধ্যমে উত্তীর্ণ হয়েছে ; কেননা তা না হলে খাদের ধৈবত এবং নিষাদ পর্যন্ত গলা নামিয়ে আনা সম্ভব হয় না।

এই মূল ঋক্ থেকে রূপান্তরিত সামকে বলা হত যোনী মন্ত্র। এইগুলি সামবেদসংহিতার পূর্বার্চিকে স্থাপন করা হয়েছে। উক্ত সংহিতার অপর ভাগে সন্নিবেশিত উত্তরার্চিক অংশে তিনটি মন্ত্রে এক একটি গান গড়ে উঠেছে। এর প্রথমটি হত পূর্বার্চিকের যোনী মন্ত্র। সমগ্র ত্রিপদী Stanza-টিকে বলা হত প্রগাথ। ব্যাপারটি একটি উদাহরণ থেকে স্পষ্ট বোঝা যাবে।

ঋক্

| | | | |

কয়া নশ্চিত্র আ ভুবদূতী সদাবৃধঃ সখা | কয়া শচিষ্ঠয়া বৃতা ॥

সাম (পূর্বার্চিক)

১ ২ ৩ ১ ২র ৩ ২ ৩ ১ ২৩ ১ ২ ২ ৩ ১২ ৩ ২

কয়া নশ্চিত্র আ ভুবদূতী সদাবৃধঃ সখা। কয়া শচিষ্ঠয়া বৃতা ॥

(যোনী মন্ত্র)

সাম (উত্তরার্চিক)

১ ২ ৩ ১ ২র ৩.২ ৩১ ২৩ ১ ২ ২ ৩ ১ ২ ৩ ২

কয়া নশ্চিত্র আ ভুবদূতী সদাবৃধঃ সখা। কয়া শচিষ্ঠয়া বৃতা ।১।

১ ২ ৩ ১ ২র ৩ ১ ২ ৩১২ ৩ ১ ২৩ ২ ৩ ১২

কস্ত্বা সত্যো মদানাং মঁহিষ্ঠো মৎসদন্ধসঃ। দৃঢ়া চিদারুজে বসু ।২।

৩২র ৩ ১২ ৩ ১ ২ ৩ ২ ৩ ১ ২ ৩ ১ ২

অভী ষু ণঃ সখীনামবিতা জরিতৃণাম্। শতং ভবাস্যূতয়ে ।৩।

সাম-এর স্বরগুলি সংখ্যাদ্বারা নির্দেশ করা হত। উদ্ধৃত ১, ২, ৩ সংখ্যা–

গুলি হচ্ছে যথাক্রমে মা, গা এবং রে-র তুল্য। উপরের উদাহরণ থেকে দেখা যাচ্ছে—প্রকৃতপক্ষে তিন স্বরের আবৃত্তি, কি ঋক্ কি সাম—উভয় ক্ষেত্রে একই প্রকার, কেবলমাত্র স্বরের দিক থেকে কিঞ্চিৎ প্রভেদ আছে। এইগুলি ঠিক গেয় পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত ছিল না। যাগ, যজ্ঞে যখন এই ধরনের recitation বা আবৃত্তি করা হত তখন সেগুলি করতেন 'হোতা' বা 'অধ্বর্যু'—যাঁরা গেয় সামে অভ্যস্ত ছিলেন না, কেবল মন্ত্রবিৎ ছিলেন। কিন্তু যখন যথার্থ গান করা হত তখন অংশগ্রহণ করতেন 'উদ্গাতা'—যাঁরা গেয় সামে অভ্যস্ত ছিলেন। গেয় সামে ছয়টি স্বর প্রযুক্ত হত। তখন এই মন্ত্রগুলির উচ্চারণে বিকৃতি ঘটত এবং হাই, হাউ, হিম্মা স্তোভ যুক্ত হত। মন্ত্রের অন্তে শ্রী, ইড়া, বাক্ প্রভৃতি শব্দ যোজিত হত। এই সব গান একক, যুগ্ম এবং সম্মেলক ভাবে গীত হত এবং কলির মত এদের ছোট ছোট ভাগে বিভক্ত করা হত। উদ্ধৃত সামের রূপটি তখন দাঁড়াবে এইরকম—

৫ র ৪ ২ ৪র ৫ ১ র ১র ২ ১
কায়া। নশ্চা৩ইত্রা৩ আভূবাৎ॥ উ। তীসদাবৃধঃস। খা।
২ র২ ১ ২ ৩ র২ ১
ঔ৩হো হাই। কয়া ২৩ শচাই॥ ষ্ঠ য়ৌহো৩। হিম্মা ২॥
১ ২
বা ২ র্তো ৩৫ হাই॥ শ্রী॥

এখানে ৪ হচ্ছে খাদের সা এবং ৫ খাদের ধৈবৎ—যাকে মন্দ্র স্বর বলা হত। এই মন্ত্রে ৬ স্বরের প্রয়োগ নেই, সেটি হচ্ছে খাদের নিষাদ। সামগান ওপর থেকে নীচের দিকে প্রসারিত হত—যার সবচেয়ে উঁচু স্বর ছিল মধ্যম।

ঋক্‌মন্ত্র আবৃত্তি করা হত। এই আবৃত্তি যদিচ সুরেলা তথাপি একে পাঠ্যেরই অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। এই পাঠ্যস্বর তিনটি—উদাত্ত, অনুদাত্ত এবং স্বরিত। সবচেয়ে চড়া স্বর হচ্ছে উদাত্ত। এইটি বোঝাতে বলা হয়েছে—"উচ্চৈরুদাত্তঃ" অর্থাৎ উচ্চভাবে স্বরক্ষেপণই হচ্ছে উদাত্ত। অনুদাত্ত হচ্ছে অপেক্ষাকৃত নিম্নস্বর। এর সংজ্ঞা—"নীচৈরনুদাত্তঃ"। এই দুটি স্বরের সমাহারে যে স্বরের উৎপত্তি হয় তাকেই বলা হয়েছে স্বরিত—"সমাহারং স্বরিতঃ।" সামগানের ক্ষেত্রে এই সমাহারের ফলে স্বরিতকে উদাত্ত এবং অনুদাত্ত স্বরের মধ্যস্থলে স্থাপন করা হয়েছে। কিন্তু ঋক্ পাঠের বেলায় এ বিধি ছিল না। শিক্ষাকার নারদ ঋক্ স্বরগুলির সঙ্গে সাঙ্গীতিক স্বরগুলির সমন্বয় করতে গিয়ে বলেছেন যে

উদাত্ত স্বর গান্ধার বা তদীয় সম্বাদী নিষাদের তুল্য ; অনুদাত্ত ঋষভ বা তার সম্বাদী ধৈবতের তুল্য এবং স্বরিত ষড়্‌জ বা তদীয় সম্বাদী স্বর মধ্যম বা পঞ্চমের তুল্য। অনুমান হয় বিবিধ পরীক্ষা-নিরীক্ষার ফলেই স্বরিত স্বরটি গান্ধারে স্থাপন করা হয়েছে এবং এটি করেছেন যাঁরা সামগানে বিশেষজ্ঞ ছিলেন তাঁরা। সামগানের ক্ষেত্রে যদিচ সংখ্যাদ্বারা স্বর নির্দেশ করা হয়েছে তথাপি উদাত্ত, অনুদাত্ত এবং স্বরিতের স্বীকৃতিও ছিল। সামগানের ক্ষেত্রে "২উ" সংখ্যাচিহ্নে পর পর দুটি উদাত্ত (অর্থাৎ মধ্যম স্বর) বোঝাতো। "২র" এইরূপ চিহ্ন প্রদর্শিত হলে বোঝা যেত তার পূর্বে অনুদাত্ত স্বর ছিল। সেই অনুদাত্তটি "৩ক" এই চিহ্নে বোঝান হত। অতএব দেখা যাচ্ছে যে সামগানের ক্ষেত্রেও উদাত্তকে "উ", স্বরিতকে "র", এবং অনুদাত্তকে "ক" দিয়ে বোঝানো হয়েছে।

এই আলোচনা থেকে এটি স্পষ্ট হবে যে ঋক্‌মন্ত্র এবং সাম-এর পূর্বার্চিক ও উত্তরার্চিক মন্ত্রসমূহ তিনটি স্বরে আবৃত্তি করা হত এবং এই দুটি পর্যায়ের আবৃত্তিকেই সুরেলা পাঠ্যস্তরে পর্যবেক্ষণ করা উচিত। কিন্তু পূর্বার্চিক অংশের যোনী মন্ত্রগুলি পাঁচ বা ছয় স্বরে গানের আকারে রূপায়িত হত এবং সেইগুলিই ছিল গেয় গান। যাগযজ্ঞে যখনই উদ্গাতারা গাইতেন তখনই এই নিয়মে গাইতেন। ত্রিস্বরে আচরণের সময় যাঁরা মন্ত্র আবৃত্তি করতে সক্ষম (যেমন হোতা, অধ্বর্যু) তাঁরাও সেটি করতে পারতেন।

সাম শব্দে সাধারণভাবে সুর বোঝায়। সামবেদীয় ষড়্‌বিংশ ব্রাহ্মণ এটি খুব পরিষ্কার ভাবে বুঝিয়েছেন। এই শাস্ত্রে বলা হয়েছে যদি কোনও ঋক্‌কে সামরহিতভাবে গাওয়া হয় তাহলে কেবলমাত্র মাংসরহিত অস্থিটুকুই জন্মগ্রহণ করে। আবার যদি সাম ঋক্‌বর্জিতভাবে গাওয়া হয় তাহলে অস্থিরহিত মাংস-টুকুই পাওয়া যায়। সেই কারণে ঋক্‌কে সাম দ্বারা ব্যাপৃত করে গাইতে হয় —"ঋচং সাম্না প্রচ্ছন্নাং গায়তি"। এতে এটিই প্রমাণিত হচ্ছে যে সাম শব্দটি সুর (melody) অর্থে প্রযুক্ত হয়েছিল।